ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਕਲਾ ਦਰਸ਼ਨ



ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਕਲਾ-ਦਰਸ਼ਨ



ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਯਾਦਗਾਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ

(ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਰਾਹੁਲ ਫਾਉਂਡੇਸ਼ਨ-ਲਖਨਊ)

ਅਨੁਵਾਦਕ- ਕੁਲਵਿੰਦਰ, ਕੁਲਦੀਪ

ਪਹਿਲਾ ਐਡੀਸ਼ਨ — ਮਈ, 2016

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ : **ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਯਾਦਗਾਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ**
(ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਰਾਹੁਲ ਫਾਉਂਡੇਸ਼ਨ-ਲਖਨਊ)

ਪਤਾ — ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਭਵਨ, ਸੀਲੋਆਣੀ ਰੋਡ,
ਰਾਏਕੋਟ, ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ-ਲੁਧਿਆਣਾ 141109
ਫੋਨ ਨੰ. 098155-87807.
ਈਮੇਲ : janchetnapb@gmail.com

ਮੁੱਖ ਦਫਤਰ — 69, ਬਾਬਾ ਕਾ ਪੁਰਬਾ, ਪੇਪਰਮਿਲ ਰੋਡ,
ਨਿਸ਼ਾਤਗੰਜ, ਲਖਨਊ-226006

ਛਾਪਕ : ਆਰਨਾ ਪ੍ਰਿੰਟਿੰਗ ਪ੍ਰੈੱਸ, ਫੋਕਲ ਪੁਆਂਇੰਟ, ਪਟਿਆਲਾ

ਕੀਮਤ : 200 ਰੁਪਏ

ਤਤਕਰਾ

ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਕਲਾ-ਦਰਸ਼ਨ

• ਮਿਖਾਈਲ ਲਿਫਸ਼ਿਤਜ਼

ਇਨਕਲਾਬੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਾਨ ਚਿੰਤਕ ਅਤੇ ਆਗੂ ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ 'ਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਸਨ ਜਦੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਸਿਆਸੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਸ਼ਾਸਤਰ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ।

ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਸਹੁਜਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ (ਕਲਾਸਿਕੀ) ਦੌਰ ਅਰਥਾਤ ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵੀ "ਸੁੰਦਰ" ਅਤੇ "ਉਦਾਤ" ਵਰਗੇ ਅਮੂਰਤਨਾਂ ਤੱਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਨਾ ਰੱਖ ਸਕੀ ਸੀ। ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀ ਭੂਮੀਕਾ, ਕਲਾ ਦੀ ਕੀਮਤ, ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਨਕਲ ਵਰਗੀਆਂ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰੀ ਬਹਿਸਾਂ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ 'ਚ ਵੀ ਬੁਰਜੂਆ ਜਮਹੂਰੀ ਲਹਿਰ ਦੀਆਂ ਵਿਹਾਰਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ਼ ਆਪਣੀ ਜਗ੍ਹਾ ਬਣਾ ਰਹੀਆਂ ਸਨ।

ਇਸ ਸਿਲਸਲੇ 'ਚ ਮਹਾਨ ਫ਼ਰਾਂਸਿਸੀ ਇਨਕਲਾਬ ਇੱਕ ਸੰਗਰਾਂਦੀ ਦੌਰ ਦਾ ਸੂਚਕ ਸੀ। ਜਿਸ ਨੁਕਤੇ 'ਤੇ ਆ ਕੇ ਬੁਰਜੂਆਜ਼ੀ ਦੇ ਹਿਤ ਆਮ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਿਤ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੋ ਗਏ, ਉੱਥੇ ਤੀਜੇ ਰਾਜ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ "ਸੁਹਜਸੰਗਤ ਦੌਰ" ਖਤਮ ਹੋ ਗਿਆ। ਸਮਾਂ ਲੰਘਣ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਕਲਾ ਪ੍ਰਤੀ ਬੁਰਜੂਆਜ਼ੀ ਦਾ ਰੁਖ਼ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ। ਹਰ ਜਗ੍ਹਾ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਪਾਰ ਅਤੇ ਸਿਆਸਤ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਜੁੜ ਗਈਆਂ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲ਼ ਨਾ-ਦਖਲਅੰਦਾਜੀ ਅਤੇ ਸੁਰੱਖਿਆਤਮਕ ਫੀਸਾਂ ਦਾ ਸੁਰੱਖਿਆਤਮਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਜੁੜ ਗਿਆ ਅਤੇ ਹੁਣ ਬੁਰਜੂਆਜ਼ੀ ਦੀ ਸਿਆਸੀ ਚੌਧਰ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਗਈ ਤਦ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਆਪਣਾ ਸਰਵਜਨਕ ਮਹੱਤਵ ਗੁਆ ਬੈਠੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਇੱਕ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਦਾਇਰੇ 'ਚ ਸੁੰਗੜ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈਆਂ।

ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦ ਇਨਕਲਾਬੀ ਲਹਿਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਸਮਾਜਿਕ ਰੁਚੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਵਾਰਤਕ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋ ਜਾਣ ਬਾਰੇ ਫਿਕਰਮੰਦ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ "ਕਰੂਪ" ਇਨਕਲਾਬ ਜਿੰਨਾ ਜਲਦੀ "ਸੁੰਦਰ" ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਥਾਂ ਲੈ ਲੈਂਦਾ (ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਸਨੂੰ ਮਾਰਕਸ ਕਹਿਣਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਸਨ), ਜਮਹੂਰੀ ਭਰਮਾਂ ਦੀ ਸਤਹੀ ਚਕਾਚੌਂਧ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਭੌਤਿਕ ਹਿੱਤ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਿਆ ਜਮਾਤੀ-ਸੰਘਰਸ਼ ਓਨੀ ਹੀ ਜਲਦੀ ਆਪਣੇ ਅਸਲੀ ਰੂਪ 'ਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਅਤੇ ਤਦ ਮਜ਼ਦੂਰ ਲਹਿਰ ਦਾ ਅੰਤਮ ਟੀਚਾ ਹੋਰ ਨੇੜੇ ਆ ਜਾਂਦਾ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਬਾਨੀਆਂ ਨੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਰਥਚਾਰੇ 'ਚ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੀ ਲੁੱਟ ਦਾ ਰਹੱਸ ਲੱਭ ਲਿਆ ਅਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿਆਸੀ ਸੱਤਾ ਹਾਸਲ ਕਰਕੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੀ ਤਾਨਾਸ਼ਾਹੀ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ 'ਚ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੀ ਕਬਰ ਪੁੱਟਣ ਵਾਲ਼ੇ ਅਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ

ਸਮਾਜ ਦੇ ਉੱਸਰਈਏ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਭੂਮਿਕਾ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣ ਬਣ ਗਿਆ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਸਿਧਾਂਤ ਹੀ ਇਸਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੱਤ ਸੀ। ਗੇਟੇ ਅਤੇ ਹੀਗੇਲ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ "ਸੁਹਜਸੰਗਤ ਦੌਰ" ਦਾ ਅੰਤ ਹੋ ਗਿਆ।

ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਬਾਨੀਆਂ ਦੇ ਭਾਵੇਂ ਜਿਹੜੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਰਹੇ ਹੋਣ, ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਪਿਛਲੇ ਦੌਰ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ ਰਿਵਾਇਤੀ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਕਲਾ 'ਤੇ ਜਿੰਨੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ਼ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਉਂਞ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਇੱਕ ਮਾਅਨੇ 'ਚ ਇਹ ਬੇਸ਼ੱਕ ਦੁੱਖ ਭਰੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਤਰਤੀਬਬੱਧ ਵਿਆਖਿਆ ਸਾਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦੇ ਗਏ। ਖੈਰ, ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ 'ਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਸਫ਼ਲਤਾ ਨਾਲ਼ ਸਿਰਫ ਇਹ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਰਮ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ 'ਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਰੱਥ ਸਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਕੰਮ ਪੀੜਤ ਅਤੇ ਜੁਝਾਰੂ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸਮੱਸਿਆ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵੱਖ ਕਰਨ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਰੋਜ਼ਮਰ੍ਹਾ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ 'ਚ ਸਮੋਈ ਸੀ।

ਜੇਕਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਬਾਨੀਆਂ ਦੇ ਕਲਾ ਸਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਵੀ ਨਾ ਪਤਾ ਹੋਵੇ ਤਦ ਵੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਤ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣ 'ਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੁੰਦਾ। ਖੁਸ਼ਕਿਸਮਤੀ ਨਾਲ਼ ਹਾਲਤ ਅਜਿਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਅਤੇ ਚਿੱਠੀ ਪੱਤਰ 'ਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਅਤੇ ਪੂਰੇ ਦੇ ਪੂਰੇ ਵਾਰਤਕ ਅੰਸ਼ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦੌਰਾਂ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੂਤਰ-ਰੂਪ 'ਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਗਏ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਡੂੰਘੇ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ ਪਰ ਸਾਰੇ ਸੂਤਰਾਂ ਦੀ ਮਨਮਾਨੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇੱਥੋਂ ਹੀ ਵਿਦਵਾਨ ਦਾ ਕੰਮ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਸਧਾਰਨ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਜੋੜਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਕਲਾ ਸਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸੰਸਾਰ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ਼ ਅਨਿੱਖੜਵੇਂ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਅਨੇਕ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਸਾਨੂੰ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਕਲਾ ਸਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਟੁਕੜਿਆਂ 'ਚ ਹੀ ਮਿਲ਼ਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮੱਹਤਵ ਮਹਿਜ ਜੀਵਨੀ ਸਬੰਧੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧ 'ਚ ਮਿਲਣ ਵਾਲ਼ੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਸ੍ਰੋਤ-ਸਮੱਗਰੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਿਆਸੀ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਉਸ ਦੌਰ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਨਕਲਾਬੀ ਜਮਹੂਰੀਅਤ ਦਾ ਦੌਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

****

ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਣੇ ਦੋਸਤ ਬਰੂਨੋ ਬਾਵੇਰ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਗੁੱਟ ਦੇ ਵਿਰੋਧ 'ਚ ਲਿਖੀ ਪੁਸਤਕ *ਦੀ ਹੋਲੀ ਫੈਮਿਲੀ* (ਪਵਿੱਤਰ ਪਰਿਵਾਰ) 'ਚ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਕਲਪਨਾਵਾਦੀ (ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ) ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਵਿਸਥਾਰਤ ਅਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵੱਡੇ ਹਿੱਸੇ 'ਚ ਇੱਕ ਲੇਖ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਏਜੇਨ ਸੂ ਦੇ *ਦੀ ਮਿਸਟਰੀਜ਼*

ਆਫ਼ ਪੈਰਿਸ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਖੱਬੇਪੱਖੀ ਹੇਗੇਲਵਾਦੀ ਸੇਲਿਗਾ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਸੀ। ਖ਼ੈਰ, ਸੇਲਿਗਾ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਮਾਰਕਸ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਸੇਲਿਗਾ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਗੋਂ ਉੱਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਜਾਂ ਬੁਰਜੂਆ (ਸਰਮਾਏਦਾਰ) ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਸਾਰੇ ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਸੁਹਜਗਤ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਾ ਵੀ ਤਬਾਹਕੁੰਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਉੱਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਵੇਂ ਦਹਾਕੇ 'ਚ *ਦੀ ਮਿਸਟਰੀਜ਼ ਆਫ ਪੈਰਿਸ* ਨੂੰ, ਜਿਸਨੂੰ ਬੇਲਿੰਸਕੀ "ਯੂਰਪੀ ਸ਼ਹਿਰਜ਼ਾਦ" ਕਿਹਾ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਭਾਰੀ ਸਫਲਤਾ ਹਾਸਲ ਹੋਈ ਸੀ। ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਉਛਾਲ਼ ਕੇ ਅਤੇ ਪਖੰਡਪੂਰਣ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਹੱਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸੂ ਸਮੁੱਚੇ ਯੂਰਪ 'ਚ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੇ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ।

ਸੂ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਕਾਂ 'ਚ ਬਾਵੇਰ-ਭਰਾ ਵੀ ਸਨ ਜਿਹੜੇ ਉਨ੍ਹੀਂ ਦਿਨੀਂ ਬਰਲਿਨ 'ਚ *ਆਲਗੇਮਾਇਨੇ ਲਿਟਰਾਟੂਰ ਜੇਇਟੁੰਗ* ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਸੇਲਿਗਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ਼ ਇਸ ਸਾਹਿਤਕ ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਨੇ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ ਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸੂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਹੱਲ ਬਾਵੇਰ-ਭਰਾ ਦੇ ਕਲਪਨਾਵਾਦੀ ਹੱਲ ਨਾਲ਼ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ। *ਦੀ ਮਿਸਟਰੀਜ਼ ਆਫ ਪੈਰਿਸ* ਦੀ ਸੇਲਿਗਾ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਆਖਿਆ ਨਾਲ਼ ਉਸਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਫੈਸਲਾਕੁੰਨ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ "ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਲੋਚਨਾ" ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀਆਂ ਕਾਲਪਨਿਕ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਸਲੀ ਤੱਤ ਨੂੰ ਤੋੜ-ਮਰੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਕਾਲਪਨਿਕ (ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ) ਤਰੀਕਾਕਾਰ ਅਤੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਰੋਮਾਂਚਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਰਮਿਆਨ ਕੋਈ ਸਮਾਨਤਾ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਕਿ *ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਬਣਤਰ ਦੇ ਰਹੱਸ* ਅਤੇ *ਦੀ ਮਿਸਟਰੀਜ਼ ਆਫ਼ ਪੈਰਿਸ* ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਧਾਰ 'ਚ ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਸਮਾਨਤਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ: "ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੁਡੋਲਫ ਦੀ ਨਜ਼ਰ 'ਚ ਸਾਰੇ ਮਨੁੱਖ ਚੰਗੇ ਅਤੇ ਬੁਰੇ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਫੈਸਲਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਵੇਰ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸਹਿਯੋਗੀਆਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ 'ਚ ਸਾਰੇ ਮਨੁੱਖ ਜਾਂ ਤਾਂ ਅਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਜਾਂ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਰੁਖ਼ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਅਸਲ 'ਚ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਅਸਲੀ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਅਮੂਰਤ ਨਜ਼ਰੀਏ 'ਚ ਬਦਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।"

ਦੀ ਹੋਲੀ ਫੈਮਿਲੀ ਦਾ ਇੱਕ ਉੱਤਮ ਅੰਸ਼ ਹੈ "ਕਾਲਪਨਿਕ ਬਣਤਰ ਦਾ ਰਹੱਸ", ਜਿਸ 'ਚ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਖੋਜਾਂ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਹੇਗੇਲ ਦੇ ਤਰੀਕਾਕਾਰ, ਅਰਥਾਤ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਰੱਹਸਵਾਦ, 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਅਨੇਕ ਅਸਲੀ ਚੀਜਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਮੂਰਤ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਉਹ ਦ੍ਰਵ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ (ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਉਸਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ 'ਚ 'ਫਲ' ਨਾਸ਼ਪਤੀ, ਸੇਬ, ਅਖਰੋਟ, ਆਦਿ ਦਾ ਦ੍ਰਵ ਹੈ।) ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਪਰਮ ਹੋਂਦ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਅਸਲੀ ਚੀਜਾਂ ਉਸਦੇ ਰੂਪ ਮਾਤਰ ਹਨ, ਫਲ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਹਨ। ਖੈਰ, ਆਮ ਧਾਰਨਾ 'ਚ ਪਦਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਦਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਿਲ਼ਾਪ ਮਹਿਜ ਅਮੂਰਤਨ ਹੈ। ਇਸ ਗਲਤੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰ ਲੈਣ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਅਮੂਰਤਨ ਤਿਆਗ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਇੱਕ "ਕਾਲਪਨਿਕ, ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਤਰੀਕੇ" ਨਾਲ਼ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ 'ਚ

ਸੰਭਵ ਹੈ। ਉਹ ਅਮੂਰਤਨ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸਰਗਰਮ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸਾਰਤੱਤ 'ਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਮੂਰਤ ਸੱਤਾ ਦੇ, ਸੰਸਾਰਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ, ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕਲਪਨਾ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਤਰੀਕਾਕਾਰ ਇਸ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਬਾਜ਼ੀਗਰੀ ਦੇ ਆਲ਼ੇ-ਦੁਆਲ਼ੇ ਬੁਣੇ ਗਏ ਹਨ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਲਿਖਿਆ: "ਇਹ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਟਿੱਪਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ ਤਾਂ ਕਿ ਸ਼੍ਰੀਮਾਨ ਸੇਲਿਗਾ ਨੂੰ ਜਾਣਨਯੋਗ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਹੁਣ ਤੱਕ ਸ਼੍ਰੀਮਾਨ ਸੇਲਿਗਾ ਕਨੂੰਨ ਅਤੇ ਸੱਭਿਅਤਾ ਵਰਗੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਵੀ ਰਹੱਸ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ 'ਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦ੍ਰਵ ਦਾ ਇੱਕ ਰਹੱਸ ਉਸਾਰਦੇ ਸਨ। ਪਰ ਹੁਣ ਉਹ ਹੇਗੇਲੀਅਨ ਕਲਪਨਾਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀਆਂ ਉਚਾਈਆਂ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ "ਰਹੱਸ" ਨੂੰ ਅਜ਼ਾਦ ਆਤਮਾ 'ਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਜਿਹੜਾ ਅਸਲੀ ਹਾਲਤਾਂ ਅਤੇ ਵਸਤੂਆਂ ਦਾ ਮੂਰਤ ਰੂਪ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਖੁਦ ਨੂੰ ਦਰਬਾਨਾਂ, ਲੇਖਾਧਿਕਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਨੀਮ-ਹਕੀਮਾਂ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਸਬੰਧੀ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ਾਂ, ਨਾਚਾਂ ਅਤੇ ਦਰਵਾਜਿਆਂ ਆਦਿ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲੀ ਜਗਤ ਤੋਂ ਰਹੱਸ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਉਸਾਰਨ ਮਗਰੋਂ ਹੁਣ ਉਹ ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਤੋਂ ਅਸਲੀ ਜਗਤ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਆਪਣੀ ਸਾਹਿਤਕ ਅਲੋਚਨਾ 'ਚ ਸਿਰਫ ਸੇਲਿਗਾ ਨੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਹੈ ਸਗੋਂ *ਦੀ ਮਿਸਟਰੀਜ਼ ਆਫ ਪੈਰਿਸ* ਦੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਸਲੀ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਹਿਜ ਰੂਪਕੀ ਕਿਰਦਾਰਾਂ 'ਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। "ਏਜੇਨ ਸੂ ਨੇ ਪਾਤਰਾਂ (ਸ਼ੁਰਨਿਏਰ ਅਤੇ ਸਕੂਲ ਮਾਸਟਰ) ਦੀ ਰਚਨਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਆਪਣੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸਚੇਤਨ ਪ੍ਰੇਰਕਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕੀ ਇਰਾਦਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਨ ਲਈ ਹੀ ਬਣੇ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਕਰਕੇ ਲੇਖਕ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਜਾਂ ਉਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼ ਕਾਰਵਾਈ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ।" ਉਹ ਵਾਰੀ-ਵਾਰੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ: "ਇਸ ਮਾਮਲੇ, ਜਾਂ ਉਸ ਮਾਮਲੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਮਾਮਲੇ 'ਚ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਿਆ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਖੁਦ ਕੋਈ ਅਸਲੀ, ਮੁਕੰਮਲ ਜੀਵਨ ਨਹੀਂ ਜਿਉਂਦੇ ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਜ਼ਰੀਏ ਆਪਣੀਆਂ ਮਹੱਤਵਹੀਣ ਖਾਸੀਅਤਾਂ 'ਚ ਰੰਗ ਭਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।" ਕਲਪਨਾਮੂਲਕ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਇਹ ਅਲੋਚਨਾ ਅੱਜ ਵੀ ਸਹੀ ਸਾਬਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਮੂਰਤ ਨੂੰ ਅਮੂਰਤ ਅਧੀਨ ਰੱਖਣ ਦੀ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ 'ਚ ਮਾਰਕਸ ਜੀਵੰਤ ਤਾਕਤਾਂ ਅਤੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਖੁਦ-ਬ-ਖੁਦ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪੱਖ 'ਚ ਸਨ। ਅਸਲੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਅਨੁਭਵ 'ਚ "ਕਿੱਥੋਂ" ਅਤੇ "ਕਿੱਧਰ ਨੂੰ" ਬਾਰੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਖ਼ੈਰ, ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਫਲਸਫਾ ਇਹ ਰੁਖ਼ ਨਹੀਂ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਕਿਸੇ ਮੰਤਵ ਨਾਲ਼ ਘੜੀ ਗਈ ਅਤੇ ਤੈਅ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਕਿਸੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਰਹੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਅਵਾਜ਼-ਭਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਨਕਲੀ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸਤੁੰਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਅੱਗੇ ਇਹ ਵੀ ਦੋਸ਼ ਲਗਾਇਆ ਕਿ "ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਹਾਲਤ" ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਅੰਨ੍ਹੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਤਾਕਤਾਂ ਦਾ ਮਹਿਜ਼ ਇੱਕ ਪੁਰਜਾ ਬਣਾ ਕੇ ਛੱਡ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਹੇਗੇਲ ਦੇ

ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ’ਚ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ “ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਮਹਾਂਕਾਵਿਆਤਮਕ ਅਵਸਥਾ” ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਵਿਰੋਧ ’ਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉੱਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੈਰਿਸ ਨੂੰ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਦੇ ਰੂਪ ’ਚ ਚਿੱਤਰਤ ਦਾ ਸੇਲਿਗਾ ਦਾ ਯਤਨ ਅਤੇ “ਮਹਾਂਕਾਵਿਆਤਮਕ ਘਟਨਾ” ਦੇ ਰੂਪ ’ਚ ਰੱਖੀ ਗਈ ਸੂ ਦੀ ਪੇਚੀਦਾ ਕਥਾ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਵਿਅੰਗ-ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਹੀ ਉਕਸਾ ਸਕੇ ਸਨ।

‘ਚਾਲਬਾਜ’ ਲੇਖਕ ਸੂਈ ਨੇ ਚੰਗੇ ਅਤੇ ਬੁਰੇ ਦੇ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਕੁਲੀਨਤਾ ਅਤੇ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਦੀ ਅਮੂਰਤ ਸਥਾਪਨਾ ਪ੍ਰਤੀ ਵੱਧ ਉਲਾਰ ਦਿਖਾ ਕੇ ਹੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਪਰ ਉਸਦੇ ਆਲੋਚਕ ਮਾਰਕਸ ਨੇ *ਦੀ ਮਿਸਟਰੀਜ਼ ਆਫ ਪੈਰਿਸ* ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਦਾ ਪੱਖ ਲਿਆ ਜਿਹੜੇ ਮੰਨਦੇ ਸਨ ਕਿ ਉਹ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਅਤੇ ਭੱਦਰਲੋਕ ਦੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਵਿਰੋਧ ’ਚ ਖੜੇ ਹਨ। ਬੂਚੜ *ਸ਼ੂਰਨਿਏਰ ਫਲਰ ਦ ਮਾਰੀ, ਸਕੂਲ ਮਾਸਟਰ, ਰਿਗੋਲੇਟ* ਅਤੇ ਸੱਭਿਅ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਅਣਅਧਿਕਾਰਕ ਪੱਖ ਦੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਪਾਤਰ, ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ’ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਜਿਹੜੀ ਰਾਇ ਬਣਾਈ, ਉਹ ਹੇਗੇਲ ਨਾਲ਼ੋਂ ਥੋੜੀ ਭਿੰਨ ਸੀ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ, “ਰੁਤਬੇ”, ਅਤੇ “ਤੁੱਛਤਾ” (ਨੀਚਤਾ) ਅੰਤਰ ਸਬੰਧਿਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਹਨ। “ਪ੍ਰਬੁੱਧ” ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਜਿਹੜਾ “ਚੰਗਾ” ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਬੁਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਹੜਾ ਬੁਰਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਚੰਗਾ ਹੈ। “ਤੁੱਛ”, “ਅਪਮਾਨਜਨਕ” ਅਤੇ “ਖੰਡਿਤ” ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਉੱਚਾ ਮੁੱਲਾਂਕਣ ਹੇਗੇਲ ਦੀ *ਫਿਨਾਮੇਨਾਲੋਜੀ ਆਫ ਮਾਇੰਡ* ਦਾ ਇੱਕ ਉੱਤਮ ਅੰਸ਼ ਹੈ ਜਿਸ ’ਚ ਹੇਗੇਲ ਉਹਨਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੂਹਾਂ ’ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੇ ਨਿਖੇਧਾਤਮਕ ਪੱਖ ਦੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਮੂਹਾਂ ’ਚ ਗਰੀਬੀ, ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਖਿੰਡਾਅ ਅਤੇ “ਭਲੇ” ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਨਿਯਮਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਨਫ਼ਰਤ ਖਾਸ ਤੌਰ ’ਤੇ ਦਿਖਾਈ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਫਿਲਹਾਲ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਗਤੀ ਕਾਰਨ ਇਹ “ਬੁਰੇ” ਅਤੇ “ਤੁੱਛ” ਲੋਕ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ “ਪ੍ਰਬੁੱਧ” ਸਮਾਜ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਸੱਚਮੁੱਚ “ਚੰਗੇ” ਅਤੇ “ਕੁਲੀਨ” ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨੇ ਹੇਗੇਲ ਨੂੰ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਸਮਾਜ ਦੇ “ਮਿੱਥ” “ਕੁਲੀਨਤਾ” ਅਤੇ “ਤੁੱਛਤਾ” ਦੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕਤਾ ਬਾਰੇ ਡੂੰਘੀ ਅੰਤਰਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਮੇਂਦਵਿਲੇ ਨੇ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਸੀ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ’ਚ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਖਾਮੀਆਂ ਸਰਵਜਨਕ ਖ਼ੂਬੀਆਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਇਹ (ਤੁੱਛ ਕਹੇ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੇ ਲੋਕ) ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੇ “ਅਣਮਨੁੱਖੀ” ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦੇ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਤੱਕ ਅਧਿਕਾਰਕ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਉਤਾਂਹ ਉੱਠ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਹ ਅਧਿਕਾਰਕ ਸਮਾਜ ਕੁਲੀਨਤਾ ਅਤੇ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਦੀ ਓਟ ’ਚ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੇ ਸਵਾਰਥ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ’ਚ ਲੱਗਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ “ਕੁਲੀਨ ਵੰਸ਼” ਦੇ ਅਤੇ “ਭਲੇਮਾਣਸ” ਲੋਕ ਚੰਗੇ ਅਤੇ ਬੁਰੇ ਦਰਮਿਆਨ ਅਮੂਰਤ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ’ਚ ਜਿਉਂਦੇ ਹਨ, ਉੱਥੇ “ਰਾਮੋਜ਼ ਨੇਫਿਊ” ਵਰਗੇ ਹੋਰ ਲੋਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਗਤੀ ਦੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਉਹ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਅ ਨਾਲ਼ ਸਮਝ ਵੀ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਹੇਗੇਲ ਨੇ ਵੀ “ਰਾਮੋਜ ਨੇਫਿਊ” (ਰਾਮੋ ਦਾ ਭਤੀਜਾ) ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਮਜ਼ੇਦਾਰ ਤੱਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਨ ਦਿਦਰੋ (ਵਿਸ਼ਵਕੋਸ਼ ਦੇ ਸੰਪਾਦਕ) ਦੀ ਕਲਮ ਤੋਂ

ਜਨਮੀ ਇਹ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਉੱਤਮ ਰਚਨਾ ਮਾਰਕਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਸਭ ਤੋਂ ਮਨਪਸੰਦ ਕਿਰਤਾਂ 'ਚੋਂ ਇੱਕ ਹੈ। ਦਿਦਰੋ ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਪਿਆਰਾ ਵਾਰਤਕ ਲੇਖਕ ਸੀ। 1869 'ਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਕੋਲ਼ 'ਰਾਮੋਜ਼ ਨੇਫਿਊ' ਦੀ ਇੱਕ ਕਾਪੀ ਹੇਗੇਲ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ਼ ਭੇਜੀ: "ਇਹ ਖੰਡਤ ਚੇਤਨਾ ਦਾ, ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਭਰਮ ਦਾ ਅਤੇ ਖ਼ੁਦ ਆਪਣਾ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਹਾਸਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਇਸ ਸਾਰੇ ਭਰਮ ਦੀ ਇਹ ਅੰਤਿਮ ਸੁਣਨ ਯੋਗ ਗੂੰਜ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਸਬੰਧਾਂ ਦਾ ਸਵੈ ਖਿੰਡਾਊ ਸੁਭਾਅ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਚੇਤਨ ਖਿੰਡਾਅ ਹੈ... ਆਤਮ ਵੱਲ ਵਾਪਸੀ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ 'ਚ ਸਾਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਸਾਰ-ਹੀਣਤਾ ਆਤਮ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸਾਰ-ਹੀਣਤਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ...ਪਰ ਗੁੱਸੈਲ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਇਹ ਆਪਣੇ ਖਿੰਡਾਅ ਬਾਰੇ ਸਚੇਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਗਿਆਨ ਜ਼ਰੀਏ ਤੁਰੰਤ ਇਸਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ... ਇਸ ਜਗਤ ਦੇ ਹਰ ਹਿੱਸੇ ਦਾ ਦਿਮਾਗ ਜਾਂ ਤਾਂ ਇੱਥੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ 'ਤੇ ਬੌਧਿਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਕੁਝ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਅਸਲੀ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਇੱਥੇ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਮਾਨਦਾਰ ਚੇਤਨਾ (ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਜਿਸ ਭੂਮਿਕਾ 'ਚ ਸੰਵਾਦ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦਿਦੇਰੋ ਖ਼ੁਦ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ) ਹਰ ਤੱਤ ਨੂੰ ਸਦੀਵੀ ਵਸਤੂ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਅਸਿੱਖਿਅਤ ਚਿੰਤਨਹੀਣਤਾ ਕਰਕੇ ਇਹ ਨਹੀਂ ਦੇਖ ਪਾਉਂਦੀ ਕਿ ਇਹ ਜਿਹੜਾ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਉਹ ਇਸਦੀ ਸੋਚ ਤੋਂ ਉਲ਼ਟਾ ਹੈ। ਪਰ ਖੰਡਿਤ ਚੇਤਨਾ ਪਿੱਛਲਮੋੜੇ ਦੀ, ਅਸਲ 'ਚ ਪਰਮ ਪਿੱਛਲਮੋੜੇ ਦੀ, ਚੇਤਨਾ ਹੈ, ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੱਤ ਉਹ ਸੰਕਲਪ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਨਾਲ਼ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਇਮਾਨਦਾਰ ਚੇਤਨਾ ਲਈ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਸਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਇੰਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿਮਾਗ (ਚੇਤਨਾ) ਦੀਆਂ ਖ਼ੁਦ ਬਾਰੇ ਕਹੀਆਂ ਗਈਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਤੱਤ ਸਾਰੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛਲਮੋੜੇ (ਉਲ਼ਟ-ਪਲ਼ਟ) 'ਚ ਸਮੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਆਪਣੇ ਸਰਵਵਿਆਪਕ ਛਲ ਅਤੇ ਇਸ ਛਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੀ ਬੇਸ਼ਰਮੀ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਾਨ ਸੱਚ ਹੈ। ਸੱਚ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਰਾਗ ਆਪਣੇ ਇਮਾਨਦਾਰ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼ ਸਮਾਨ ਸੁਰ 'ਚ ਯਾਣੀ ਇੱਕ ਹੀ ਸੁਰ 'ਚ ਉਚਾਰੀ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੀ ਸ਼ਾਂਤ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ, "ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਪਾਗਲਪਨ ਦਾ ਘਾਲ਼ਮੇਲ਼" ਜਾਪਦੀ ਹੈ।

ਸੇਲਿਗਾ ਅਤੇ ਬਾਵੇਰ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਹੇਗੇਲ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਕਲਾਸਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ 'ਚ ਸਮਰੱਥ ਸਨ। ਪਰ ਹੇਗੇਲ ਲਈ ਜੋ ਸੰਭਵ ਸੀ, ਉਹੀ ਲੁਈ ਫਿਲਿਪ ਦੇ ਦੌਰ ਦੇ ਫਰਾਂਸਿਸੀ ਬੁਰਜੂਆਜ਼ੀ ਦੇ ਨੁਮਾਇੰਦਿਆਂ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹਾਂ ਸੀ।

"ਹੇਗੇਲ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਮਜ਼ੇਦਾਰ ਹੈ ਐਮ. ਜੁਲ ਜ਼ਾਨੇ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ, ਜਿਸਨੂੰ ਇਸ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਪੂਰਕ ਦੇ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ਾਂ 'ਚ ਤੁਸੀਂ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹੋ। ਇਹ ਦਿਦਰੋ ਦੇ "ਰਾਮੋ" 'ਚ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੀ ਕਮੀ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਮਾਮਲੇ ਨੂੰ ਠੀਕ ਕਰਨ ਲਈ ਇਹ ਖੋਜ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਮੋ ਦੀ ਸਾਰੀ ਵਿਰੋਧਤਾਈ "ਜਨਮ-ਜਾਤ ਕੁਲੀਨ ਵੰਸ਼ ਦਾ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਪਜੀ ਖਿਝ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਉਸਨੇ ਜਿਹੜਾ ਕਾਟਤਜ਼ੇ ਨੁਮਾ ਕੂੜਾ ਜਮ੍ਹਾਂ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਲੰਦਨ 'ਚ ਅਤਿ-ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ 'ਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਦਿਦਰੋ ਤੋਂ ਜ਼ੁਲ ਜ਼ਾਨੇ ਤੱਕ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਘਟਨਾ ਘਟੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਰੀਰ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਉਲਟਾ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਫਰਾਂਸਿਸੀ ਬੁੱਧੀ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਹ ਇਨਕਲਾਬ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੀ ਅਤੇ ਹੁਣ ਲੁਈ ਫਿਲਿਪ ਦੇ ਸਮੇਂ 'ਚ ਹੈ....।"

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੇਗੇਲ ਅਨੁਸਾਰ "ਖੰਡਿਤ ਚੇਤਨਾ" ਜਦੋਂ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੇ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਖਿੰਡਾਅ ਦੀ ਉਪਜ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਪਛਾਨਣ ਲਗਦੀ ਹੈ, ਤਦ ਆਪਣੇ ਵਿਰੋਧੀ 'ਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਨਕਲੀ ਹੋਣ ਅਤੇ ਝੂਠ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ "ਰੋਹਪੂਰਨ ਚੇਤਨਾ" ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। "ਰੋਹਪੂਰਨ ਚੇਤਨਾ" ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਹੇਗੇਲ ਦੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਲੁੰਪਨ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ 'ਚ ਖਾਸ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਜਿਸਦੀ ਵਿਆਪਕ ਹੋਂਦ, ਮੱਧਯੁੱਗ ਦੇ ਅੰਤ ਮਗਰੋਂ ਅਤੇ ਧਰਮ ਨਿਰਪੱਖ ਸੂਝਦਾਰ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਦਾ ਵਿਆਪਕ ਉਦੈ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਿਖਾਈ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਜਿਹੀ ਮਨੋਬਿਰਤੀ ਉੱਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ 'ਚ ਖ਼ੂਬ ਸੀ। "ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਕਿਸਿਤ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ 'ਚ ਹਰ ਮਾਨਵੀ ਤੱਤ, ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਲੱਗਣ ਵਾਲ਼ਾ ਹਰ ਤੱਤ ਵੀ, ਤਬਾਹੀ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ 'ਚ ਮੌਜੂਦਾ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਆਪਣੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਨੁਕਤੇ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉੱਥੇ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਗੁਆ ਬਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨੁਕਸਾਨ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੂਝ ਹਾਸਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਦੁਰਗਤੀ ਦੇ ਕਾਰਨ, ਜਿਸਨੂੰ ਅਣਦੇਖਿਆ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਜਿਸ 'ਚ ਸੁਧਾਰ ਨਹੀਂ ਲਿਆਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਇੱਕਦਮ ਦਬੋਚਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਹ ਇਸ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਨ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮੁਕਤ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਫਿਲਹਾਲ, ਉਹ ਤਦ ਤੱਕ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ, ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦਾ ਅੰਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਦਿੰਦੀ। ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦਾ ਅੰਤ ਤਦ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਮੌਜੂਦਾ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦਾ ਅੰਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਸ 'ਚ ਆ ਕੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ।" ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਨੂੰ ਰੱਬ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ। ਪਰ ਉਹ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਹਾਲਤ ਹੀ ਉਸਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਇਲਾਵਾ ਇਹ ਕਿ "ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਤੇ ਫਰਾਂਸਿਸੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦਾ ਇੱਕ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਆਪਣੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਭੂਮਿਕਾ ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੂਝ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਲਗਾਤਾਰ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।"

ਜਰਮਨ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ 'ਚ ਮਾਰਕਸ ਸ਼ਟੇਰਨਰ ਰਾਹੀਂ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦਾ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾਉਣ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਨੂੰ "ਭੱਦਰ ਸਮਾਜ" ਦੇ ਸਮਝਦਾਰ ਅਤੇ ਸਵਾਰਥੀ ਨੁਮਾਇੰਦਿਆਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ 'ਚ ਖੜੀ ਇੱਕ ਮਾਨਵੀ ਤਾਕਤ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਚਿੱਤਰਦੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਦਾ "ਭਾਵਾਵੇਗ" ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਦੀ "ਚਿੰਤਾ" ਤੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਉੱਚੇ ਦਰਜੇ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਸੂ ਦੇ ਚਿੱਤਰਣ 'ਚ ਤੁੱਛ ਤੋਂ ਤੁੱਛ ਗੰਵਾਰੂ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਬਹੁਤ ਵੱਧ ਭੱਦਰ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੇ ਉੱਪਰ ਉਸਦੀਆਂ ਗਲਤੀਆਂ

ਸੁਧਾਰਨ ਦਾ ਜਿੰਮਾ ਲਈ ਫਿਰਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ *ਦੀ ਮਿਸਟੀਰਜ਼ ਆਫ਼ ਪੈਰਿਸ* ਦੇ ਰਿਗੋਲੇਟ ਨੂੰ ਹੀ ਦੇਖੋ। "ਉਸਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਏਜੇਨ ਸੂ ਨੇ ਉਸ ਕਾਬਿਲੇ-ਤਾਰੀਫ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਦਾਰ ਦਾ ਚਿੱਤਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਪੈਰਿਸ ਦੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਕੰਨਿਆਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਖ਼ੈਰ, ਬੁਰਜੂਆਜੀ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਭਗਤੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਤਜ਼ਰਬਾ ਰਹਿਤ ਨਜ਼ਰੀਏ ਕਰਕੇ ਨੈਤਿਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਉਸਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ 'ਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਪਿਆ। ਉਸਨੂੰ ਰਿਗੋਲੇਟ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਅਤੇ ਹਾਲਤ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪੱਖ ਨੂੰ ਘੱਟ ਕਰਕੇ ਦਿਖਾਉਣਾ ਪਿਆ। ਇਹ ਪੱਖ ਸੀ ਵਿਆਹ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸਦੀ ਨਫ਼ਰਤ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਅਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਨਾਲ਼ ਉਸਦੇ ਭੋਲ਼ੇ ਸਬੰਧ। ਪਰ ਉਸਦੇ ਇਹ ਭੋਲ਼ੇ ਸਬੰਧ ਹੀ, ਉਸਨੂੰ ਪਖੰਡੀ, ਲਾਲਚੀ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਬੁਰਜੂਆ ਪਤਨੀ ਦੇ, ਸਮੁੱਚੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਜਗਤ ਦੇ, ਯਾਣੀ ਸਮੁੱਚੇ ਅਧਿਕਾਰਕ ਜਗਤ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਅਸਲੀ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ।"

ਕਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਕਿ *ਦੀ ਮਿਸਟਰੀਜ਼ ਆਫ਼ ਪੈਰਿਸ* ਦਾ ਲੇਖਕ "ਰੋਹਭਰੀ ਚੇਤਨਾ" ਤੋਂ ਇਨਕਲਾਬੀ ਚੇਤਨਾ ਵੱਲ ਤਬਦੀਲੀ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ, ਨਾਵਲ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਕਰਕੇ ਹਰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਉਲਟ ਦਿਸ਼ਾ 'ਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਉਸਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚ ਹੀ ਰੋਕ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਥ 'ਚ ਮਾਰਕਸ ਨੂੰ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੇ ਹਮਾਇਤੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਦੋ ਲੱਛਣ ਦਿਖਾਈ ਪਏ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ:, ਚਿੱਤਰੇ ਯਥਾਰਥ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸਦਾ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਜਿਸਦਾ ਸਿੱਟਾ ਲੇਖਕ ਦੇ ਅਮੂਰਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਹਰ ਜੀਵੰਤ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਇੱਕ ਸਵੈਚਾਲਿਤ ਯੰਤਰ 'ਚ ਰੂਪਬਦਲੀ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ, ਉਸਦਾ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਨੀਤੀਸ਼ਾਸਤਰ, ਜਿਹੜਾ ਪਖੰਡਪੂਰਣ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਇੰਦਰੀਅਤਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਮਗਰੋਂ ਉਸਨੂੰ ਫਿਰ ਕੁਝ ਵੱਧ ਹੀ "ਮਾਨਵੀ ਰੂਪ 'ਚ" ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਤਾਂ ਇੰਦਰੀਅ ਮੂਰਤ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਖੁਦ ਵਿਕਾਸ ਜਾਂ ਫਿਰ ਬਾਹਰੀ ਤਾਕਤ ਦਾ ਇਸ 'ਤੇ ਅਰੋਪਣ, ਸੰਘਰਸ਼ ਜਾਂ ਸਮਰਪਣ। ਅੰਤਿਮ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ 'ਚ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਅਤੇ ਸੇਲਿਗਾ ਅਤੇ ਸੂ ਦੇ ਸੁਹਜਸੰਗਤ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਇਹੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਤਰ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸ ਰਾਹੀਂ ਉਸਾਰਿਆ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਦਵੰਦਵਾਦ, ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਅਤੇ ਉਲਟ ਫੇਰਾਂ ਸਣੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਯਥਾਰਥ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਦਾ ਹੱਲ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਕਾਲਪਨਿਕ "ਪਰਮ ਏਕਤਾ" 'ਚ ਖੋਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਕਿ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਕੇਂਦਰਾਪਸਾਰੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦੇ ਕੰਟਰੋਲ 'ਚ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਹੱਲ ਇਹਨਾਂ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਅਤੇ ਦਵੰਦਾਂ ਦੇ ਮੁੰਕਮਲ ਵਿਕਾਸ 'ਚ ਹੀ ਮਿਲ਼ਦਾ ਹੈ। ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਜਮਾਤ "ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਸਮੂਹ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਮਕਾਨਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਸਮਾਜ ਦੇ ਭਾਰ ਹੇਠ ਦਬਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਅਜਿਹਾ ਸਮੂਹ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਮਾਜ ਦੇ ਖਿੰਡਾਅ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ," ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਇੱਕ ਇਨਕਲਾਬੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਤਾਕਤ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਫਿਰ "ਮੌਜੂਦਾ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਹਾਲਤਾਂ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਕਰਦਾ ਹੈ।"

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਦਵੰਦਵਾਦ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਹੇਗੇਲ ਰਾਹੀਂ ਕਲਾਸਿਕ ਰੂਪ 'ਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ, ਭਾਵੇਂ ਸੇਲਿਗਾ ਰਾਹੀਂ ਬਦਨਾਮ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਰੂਪ 'ਚ, ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਦਵੰਦਵਾਦ ਦੇ ਠੀਕ ਉਲਟ ਤਰੀਕਾਕਾਰ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੂਤਰ ਹੈ ਗਤੀ ਦਾ ਵਿਰਾਮ ਨਾਲ਼, ਸਥਿਰਤਾ ਦਾ ਜਥੇਬੰਦੀਹੀਣਤਾ ਨਾਲ਼, ਸਧਾਰਣ ਸਾਪੇਖਕਤਾ ਦਾ ਸਧਾਰਣ ਬੋਧ ਨਾਲ਼ ਤਾਲਮੇਲ ਕਾਇਮ ਕਰਨਾ। ਇਹ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਦੇ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਵਿਕਾਸ 'ਚ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੀ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦੇਖਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹਾਰ 'ਚ, ਇਨਕਲਾਬੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਠਹਿਰਾਅ 'ਚ ਏਕਤਾ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੇਗੇਲ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਸੀ ਕਿ "ਕ੍ਰੋਧਿਤ ਚੇਤਨਾ" ਇਨਕਲਾਬ ਅਤੇ ਦਹਿਸ਼ਤ ਦੇ ਰਾਜ ਮਗਰੋਂ "ਨੈਤਿਕਤਾ" ਦਾ ਰਾਜ ਆ ਜਾਵੇਗਾ, ਜਿਸ 'ਚ "ਆਤਮਸੁਚੇਤ ਆਤਮਾ" ਪ੍ਰਬੋਧਨਯੁੱਗ ਦੀਆਂ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਹੱਲ ਕਰ ਦੇਵੇਗੀ।

ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਹੋਰ ਜਰਮਨ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ ਦੀ ਤਰਾਂ ਹੇਗੇਲ ਵੀ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਲਈ "ਭੀੜ" ਅਤੇ "ਸਾਧਾਰਣ ਲੋਕ" ਵਰਗੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਭਾਵੇਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਅਮੀਰਾਂ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਗਰੀਬਾਂ ਦੀ ਹਿਮਾਇਤ ਕੀਤੀ ਸੀ, ਪਰ ਗਰੀਬੀ ਦੇ ਸੁਹਜਸੰਗਤ ਪੱਖ ਦੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਤਾਰੀਫ਼ 'ਚ ਕੋਈ ਇਨਕਲਾਬੀ ਤੱਤ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਈ ਪੈਂਦਾ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੁਰਿਲੋ ਦੇ ਭਿਖਾਰੀ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਹੀਗੇਲ ਨੇ ਆਪਣੀ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਨਾਲ਼ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ (ਸਬਰ) ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਮੰਨਿਆ ਅਤੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਚਿੰਤਾਰਹਿਤ ਨਿੰਕਮਾਪਣ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੇਵਤਿਆਂ ਬਰਾਬਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੁਖੀ ਭਿਖਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਦੁਖੀ ਕਰੋੜਪਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਪਰੀਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤ 'ਚ ਬਹੁਤ ਆਮ ਸਨ, ਗਰੀਬੀ ਅੰਦਰ ਅਨੰਦ ਦੀ ਖੋਜ ਅਸਲ 'ਚ ਘਿਸੀਪਿਟੀ ਗੱਲ ਲੱਗਦੀ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਇੱਕਦਮ ਵੱਖਰਾ ਸੀ। *ਦੀ ਮਿਸਟਰੀਜ਼ ਆਫ਼ ਪੈਰਿਸ* (ਪੈਰਿਸ ਦੇ ਰੱਹਸ) 'ਚ ਅਨੇਕਾਂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਲੁੰਪਨ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੈ, ਪਰ ਮਾਰਕਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਮਹਾਨ ਜਮਾਤ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਨਿੱਘਰੇ ਹੋਏ ਨੁਮਾਇੰਦਿਆਂ 'ਚ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਗੁਣ ਦਿਖਾਈ ਦਿੱਤਾ ਜਿਹੜੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਅਕਾਉ ਨੀਰਸਤਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਹੀ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਕੂਰੀਨਿਅਰ, ਸਕੂਲ ਮਾਸਟਰ, ਫਿਲਅਰ ਦ ਮੇਰੀ ਆਦਿ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿੜ ਨਿਸ਼ਚੇ, ਜੁਝਾਰੂ ਸਮਰੱਥਾ ਅਤੇ ਸਖਸ਼ੀਅਤ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਨੂੰ ਕਲਾਰਚਨਾ ਲਈ ਬਿਹਤਰੀਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਵੇਖਿਆ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਨਹੀਂ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਕਿਰਦਾਰ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਲਈ ਢੁਕਵੇਂ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ: ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਅਸਲ 'ਚ ਉਸ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਿਹੜੀ "ਹੇਠਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਲੋਕਾਂ" (ਬਾਵੇਰ ਰਾਹੀਂ ਵਰਤੇ ਹੋਏ ਸ਼ਬਦ) 'ਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਬਾਵੇਰ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਲਿਖਿਆ, "ਜੇਕਰ ਇਹ ਅਲੋਚਕ ਹੇਠਲੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ (ਇੱਥੇ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਲਹਿਰ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਸੀ) ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣੂ ਹੁੰਦੇ ਤਾਂ ਉਹ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਮੂਹਰੇ ਆਉਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਵਿਸ਼ਾਲ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਬਦਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਇੰਗਲੈਂਡ ਅਤੇ ਫ਼ਰਾਂਸ ਦੀਆਂ ਹੇਠਲੀਆਂ ਜਮਾਤਾਂ ਤੋਂ ਵਾਰਤਕ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ 'ਚ ਅੱਜ ਜਿਹੜਾ ਸਾਹਿਤ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ

ਸਾਬਿਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਹੇਠਲੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਲੋਕ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰ ਆਤਮਾ ਦਾ ਵਰਦਾਨ ਹਾਸਲ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਹੀ, ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉੱਚਾ ਉੱਠਣ 'ਚ ਸਮਰੱਥ ਹਨ।

ਮਜ਼ਦੂਰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਪ੍ਰਤੀ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਰੁਖ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਇਹ ਕਥਨ ਕਾਫ਼ੀ ਹਨ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਮੁੜ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ 'ਚ ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਮੁੜ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣਾ ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਰਚਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੇ ਹਮਾਇਤੀਆਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਉੱਚੀ ਪੱਧਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

***

ਪੁਰਾਤਨ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਜਿੱਥੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਗੁਣ ਵਿਸ਼ੇਸ਼, ਉਸਦੀ ਉਪਯੋਗਤਾ 'ਚ ਸਮਾਈ ਕਦਰ ਨਾਲ਼ ਸੀ, ਇਸਦੇ ਠੀਕ ਉਲਟ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸੰਸਾਰ 'ਚ ਉਸ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਮਿਕਦਾਰ, ਉਸਦੀ ਵਟਾਂਦਰੇ ਕਦਰ ਦੀ ਦਾ ਗਲਬਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਆ ਕੇ, ਗੁਣਾਤਮਕ ਫਰਕ ਮਾਤਰਾਤਮਕ ਸਬੰਧਾਂ 'ਚ ਬਦਲ ਗਏ ਹਨ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ 'ਚ ਇਸ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ "ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਦੁਰਗਤੀ" ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਤਰਕਸੰਗਤ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ। ਪਰ ਮਾਰਕਸ ਦੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਕਿਰਤਾਂ 'ਚ ਜਿਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਵੱਲ ਮਹਿਜ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਰਥਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ 'ਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਪਦਾਵਲੀ 'ਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਸਿਆਸੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ 'ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮਾਰਕਸ ਇੱਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵੱਲ ਪਰਤੇ। ਚਾਰਲਸ ਡਾਨਾ ਨੇ ਇਸ ਦਰਮਿਆਨ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ *ਨਿਊ ਅਮਰਿਕਨ ਇਨਸਾਇਕਲੋਪੀਡੀਆ*(ਨਵਾਂ ਅਮਰੀਕੀ ਵਿਸ਼ਵਕੋਸ਼) ਲਈ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ 'ਤੇ ਲੇਖ ਲਿਖਣ ਲਈ ਕਿਹਾ ਸੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਡਾਨਾ ਨੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਲਈ ਇੱਕ ਪੇਜ਼ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਲਈ ਕਿਹਾ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਹ ਬੇਨਤੀ ਮਾਰਕਸ ਨੂੰ ਬੇਤੁਕੀ ਲੱਗੀ। ਫਿਰ ਵੀ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਅਤੇ ਜਰਮਨ ਇਨਸਾਈਕਲੋਪੀਡੀਆ (ਵਿਸ਼ਵਕੋਸ਼) 'ਚੋਂ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ 'ਤੇ ਲੇਖਾਂ ਦੇ ਲੰਮੇ ਹਵਾਲੇ ਦੇਖ ਕੇ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਇਸ ਮਤੇ 'ਤੇ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ਼ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਜਿਸ ਨੋਟਬੁੱਕ (1857–58) 'ਚ ਮਾਇਰ ਦੇ "ਕਨਵਰਸੇਸ਼ਨਸ–ਲੈਕਸਿਕੋਨ" ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਮਿਲ਼ਦੇ ਹਨ, ਉਸੇ 'ਚ ਫਰੀਡਰਿਕ ਥਿਓਡੋਰ ਫਿਸ਼ਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗ੍ਰੰਥ *ਅਸਥੈਟਿਕ* (ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ) ਦੀ ਵਿਸਥਾਰਤ ਸਮੀਖਿਆ ਵੀ ਮਿਲ਼ਦੀ ਹੈ।

ਫਿਸ਼ਰ ਤੋਂ ਲਏ ਗਏ ਅਨੇਕ ਹਵਾਲਿਆਂ 'ਚ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸੁਹਜਗਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦਰਮਿਆਨ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੁਹਜਗਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਅਰਥ 'ਚ ਵਸਤੂਆਂ 'ਚ ਸਮੋਇਆ ਗੁਣ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਿਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸੁਹਜ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਪਦਾਰਥ 'ਚ ਉਸਦਾ ਨਾਮੋਨਿਸ਼ਾਨ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਕਿਹਾ, "ਸੁੰਦਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਚੇਤਨਾ ਲਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।" "ਸੁਹਜ ਇਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਉਸਦੇ ਨਾਲ਼ ਇੱਕ ਮਿੱਕ ਹੋ ਸਕੇ।" "ਇਸ ਲਈ ਸੁਹਜ ਵਸਤੂਆਂ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਗੁਣ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਹੀ ਗੁਣ ਹੈ।" ਪਰ ਇਸਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਨਹੀਂ ਕਿ "ਸੁਹਜਤੱਤ" ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਨਾਲ਼

ਆਤਮਗਤ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅੰਤਰਮੁਖੀ-ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਕਿਰਿਆ ਜਿਹੜੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਉਸਨੂੰ ਸਮਝ ਲਈਏ, ਤਾਂ ਵਿਸ਼ਚਰ ਰਾਹੀਂ ਦਿੱਤੇ ਸ਼ਿਲਰ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ਼ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ: "ਸੁਹਜ ਨਾਲ਼ੋਂ-ਨਾਲ਼ ਹੀ ਇੱਕ ਵਸਤੂ ਹੈ ਅਤੇ ਇੱਕ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਵੀ। ਨਾਲ਼ੋ-ਨਾਲ਼ ਹੀ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਇਹ 'ਰੂਪ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਦ ਇਹ 'ਜੀਵਨ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਲ਼ੋਂ-ਨਾਲ਼ ਹੀ ਸਾਡੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਇੱਕ ਅਵਸਥਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਡੀ ਰਚਨਾ ਵੀ।"

ਬੋਨ ਦੇ ਦੌਰ ਦੇ ਹਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫਿਸ਼ਰ ਤੋਂ ਲਏ ਗਏ ਇਹਨਾਂ ਹਵਾਲਿਆਂ 'ਚ ਸਥੂਲ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਿਖਾਈ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਇਹ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਮਾਨੁੱਖੀ ਤੱਤ ਨੂੰ ਪਦਾਰਥਕ ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਤੱਤ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ। ਸੁਹਜ ਕਦਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਇਹ ਨਜ਼ਰੀਆ ਸਾਫ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜਿਣਸ ਦੀ ਜੜ੍ਹਪੂਜਾਵਾਦ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਜੀਵਨ 'ਚ ਆਤਮਗਤ ਅਤੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਹੱਲ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਈਸਾਈ-ਕਲਾ 'ਤੇ ਆਯੋਜਿਤ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਅਧਿਐਨਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਥੇ ਵੀ ਸੁਹਜ ਦੀ ਫਿਸ਼ਰ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਉਸ ਵਿਆਖਿਆ 'ਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਓਨੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਜਿੰਨੀ ਉਸਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਪੱਖ 'ਚ। ਪਰ ਜਿੱਥੇ 1841-42 'ਚ ਕਲਾ ਵਿਰੋਧੀ ਤੱਤ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਜੜ੍ਹਪੂਜਾਵਾਦ ਦੀ ਮਾਰਕਸ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਅਲੋਚਨਾ "ਪੁਰਾਣੇ ਪ੍ਰਬੰਧ" ਦੇ ਜਮਹੂਰੀ ਨਿਖੇਧ ਦਾ ਅੰਗ ਸੀ, ਉੱਥੇ *ਸਰਮਾਇਆ* 'ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮਾਰਕਸ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਛੂਹਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਅਤੇ ਰੂਪਾਂ 'ਚ ਰੁਚੀ ਲੈ ਰਹੇ ਸਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਅਰਥਚਾਰੇ ਦੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਵਿਰੋਧੀ ਉਤਰਾਅ-ਚੜ੍ਹਾਆਂ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਸਮਾਨਤਾ ਸੀ। ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਅਰਥਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਵਿਚਲਾ ਸਬੰਧ ਉਹਨਾਂ ਵਾਰਤਕ ਅੰਸ਼ਾਂ 'ਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ 'ਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹ "ਉਦਾਤ" ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਚੀਜਾਂ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਸਦੇ (ਉਦਾਤ ਦੇ) ਮਾਤਰਾਤਮਕ ਖਾਸੇ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ (ਉਦਾਤ 'ਚ ਵੀ ਗੁਣਾਤਮਕਤਾ, ਮਾਤਰਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਰੂਪ ਲੈ ਲੈਂਦੀ ਹੈ) ਜਿਵੇਂ ਅਨੰਤ ਗਤੀ ਵੱਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ, ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਦੀ ਖੋਜ 'ਚ ਯਤਨ, ਸਾਰੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਾਰੇ "ਮਾਪਦੰਡਾਂ" ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ।

"ਉਦਾਤ" 'ਚ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਇਹ ਦਿਲਚਸਪੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਚ ਇਤਫ਼ਾਕੀਆ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਖੋਜ ਲੇਖ ਲਈ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਅਧਿਐਨਾਂ 'ਚ ਹੀ "ਮਾਪ ਦੀ ਦਵੰਦਾਮਿਕਤਾ" ਅਤੇ ਫਿਰ "ਮਾਪਹੀਣਤ", ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਅਤੇ "ਵਿਸੰਗਤੀ" ਬਾਰੇ ਉਹ ਲਿਖ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। "ਮਾਪਹੀਣ" ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਦੀ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਦਾਸ਼ਨਿਕ ਹੱਥ ਲਿਖਤਾਂ (1844) 'ਚ ਹੋਰ ਵੱਧ ਠੋਸ ਵਿਆਖਿਆ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਲਿਖਿਆ: "ਸਿਆਸੀ ਅਰਥਿਕਤਾ ਨੇ ਜਿਹੜੀ ਇੱਕੋ ਇੱਕ ਅਸਲੀ ਲੋੜ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਪੈਸੇ ਦੀ ਲੋੜ। ਪੈਸੇ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਲਗਾਤਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਇੱਕਲਾ ਸਾਰਰੂਪੀ ਲੱਛਣ ਬਣਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸਨੇ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਇੱਕ ਅਮੂਰਤਨ 'ਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ

ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ 'ਚ ਇਹ ਖੁਦ ਵੀ ਇੱਕ ਮਾਤਰਾਤਮਕ ਵਸਤੂ 'ਚ ਬਦਲ ਗਈ ਹੈ। ਮਾਪਹੀਣਤਾ ਅਤੇ ਅਸੰਖਿਅਤਾ ਇਸਦਾ ਅਸਲੀ ਪੈਮਾਨਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।" *ਫਲਸਫੇ ਦੀ ਕੰਗਾਲੀ* ਅਤੇ *ਸਰਮਾਇਆ* ਨਾਮਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ 'ਚ "ਪੈਮਾਨੇ ਅਤੇ ਮਾਪ ਦੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕਤਾ"" ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਿਕਸਿਤ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਰੂਪ ਮਿਲ਼ਿਆ ਹੈ। ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਰੂਪ ਯਾਣੀ ਜਿਣਸ 'ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਸਰਲ ਅਰਥਚਾਰੇ 'ਚ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣ ਵਾਲ਼ੀ ਸਾਪੇਖਕ ਖੁਦਮੁਖਤਿਆਰੀ ਇੱਕ "ਮਾਪ" ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਮਾਲਕੀ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਤਰੀਕਿਆਂ ਅਤੇ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਉੱਚੇ ਰੂਪਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਉਤਪੰਨ ਅਸਾਂਵੇਂ ਅਨੁਪਾਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਨਾਲ਼ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਇਸ "ਮਾਪ" ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਹੇਗੇਲ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ, ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸਮਾਜ 'ਚ "ਮਾਪ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਮਾਪਹੀਣਤਾ" ਦਾ ਗਲਬਾ ਕਾਇਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸਰਮਾਇਆ ਜਮ੍ਹਾਂ ਕਰਦੇ ਜਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨਾਪ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪੁਰਾਤਨ ਅਰਥਚਾਰੇ (ਜਿਸਦੀ ਚਰਚਾ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ) ਤੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਅਰਥਚਾਰਾ ਇਸੇ ਮਾਅਨੇ 'ਚ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਮਾਪਹੀਣਤਾ ਅਤੇ ਅਨੁਪਾਤਹੀਨਤਾ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਤਰੱਕੀ ਦਾ ਸਾਰਤੱਤ ਹੈ: ਯਾਣੀ "ਪੈਦਾਵਾਰ ਲਈ ਪੈਦਾਵਾਰ"। ਇਸਦੀਆਂ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਆਪਾਵਿਰੋਧੀ ਖਾਸਾ ਕਲਾ ਵਰਗੀਆਂ ਕੁਝ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਦਾ ਸਾਫ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਰੋਧੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ "ਵਾਫ਼ਰ ਕਦਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ" 'ਚ ਇੰਨੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ਼ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਗਲਤ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਕੋਈ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਿਰਤ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਲਈ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਪੈਦਾਵਾਰ 'ਚ ਉਸ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਿਰਤ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀਆਂ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਤਦ ਹੀ ਸਾਰਥਕ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਭੌਤਿਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਨੂੰ "ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਮੂਲ ਗੁਣ" ਸਮਝਿਆ ਜਾਵੇ। "ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਯੁੱਗ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦਾ ਰੂਪ, ਮਧਯੁੱਗੀ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ.... ਜਦੋਂ ਸ਼ਟੋਰਖ ਭੌਤਿਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ਼ ਨਹੀਂ ਦੇਖ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਤੈਅ ਕੀਤੇ, ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਦੇਖਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਭੌਤਿਕ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਵੇਖਦੇ ਹਨ, ਤਦ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੇਠਾਂ ਤੋਂ ਉਸ ਜਮੀਨ ਨੂੰ ਹੀ ਖਿਸਕਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਸਿਰਫ ਜਿਸਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਖਾਂ ਅਤੇ ਇਸ ਖਾਸ ਸਮਾਜਿਕ ਬਣਤਰ ਦੀ ਮੁਕਤ (ਜਾਂ ਸੂਖ਼ਮ) ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮੰਤਵਹੀਣ ਆਮ ਬੋਧ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠਣ 'ਚ ਅਸੱਮਰਥ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਬੰਧ ਓਨੇ ਸਰਲ ਨਹੀਂ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਕਿ ਉਹ ਕਲਪਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ, ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਲਾ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਰਗੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਅਠਾਰ੍ਹਾਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਉਸ ਭਰਮ ਦਾ ਖੁਦ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਏਗਾ, ਜਿਸਦਾ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ਼ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਲੇਸਿੰਗ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ: "ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਪੁਰਾਤਨ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ਼ੋਂ ਇੰਜਨਿਅਰਿੰਗ 'ਚ ਇੰਨਾਂ ਅੱਗੇ ਵੱਧ ਆਏ ਹਾਂ ਤਾਂ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ? ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ

ਇਲਿਅਡ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾਂ *'ਹੇਨਰਿਆਡ'* ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰ ਲਈ ਹੈ।"

ਮਾਰਕਸ ਨੇ "ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਭੌਤਿਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦਰਮਿਆਨ ਸਾਰੀਆਂ ਆਮ ਅਤੇ ਸਤਹੀ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਤੁਲਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕਠੋਰ ਅਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ, ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਅਰਥਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ (ਐਡਮ ਸਮਿਥ ਦੇ ਅਰਥ 'ਚ) ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ 'ਤੇ ਇਸ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਕਿ ਉਹ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਪਜਾਂ ਦੇ, ਸਗੋਂ ਭੌਤਿਕ ਕਿਰਤ ਦੀਆਂ ਉਪਜਾਂ ਦੇ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਦੌਲਤ ਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਘਾੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।" ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਯਤਨਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਜਮਾਤ ਨੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚੇ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਲਈ ਪਛਾਣਿਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ (ਕਲਾਕਾਰ, ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਦਿ) ਗਲਤ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪਦਾਰਥਕ ਸੰਪੱਤੀ ਦੇ ਪਰਤੱਖ ਪੈਦਾਕਾਰ ਮੰਨ ਲਏ ਗਏ ਹਨ।

ਇਸ ਪਿਛਲੇਰੇ ਵਾਰਤਕ ਅੰਸ਼ 'ਚ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸਮਾਜ 'ਚ ਕਲਾ ਦੀ ਹਾਲਤ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਰਾਏ ਬਹੁਤ ਸਾਫ਼ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕੀਤੀ। ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਕੀ ਸੀ ? ਕੀ ਉਹ ਜੈਕੋਬਿਨਾਂ ਦੇ ਜਮਹੂਰੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਤਰੀਕੇ 'ਤੇ ਪੁਰਾਤਨ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਫਿਰ ਤੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ? ਕੀ ਉਹ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਪਰੂਧੋਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੀਤੇ ਯੁਗਾਂ ਦੇ ਗੁਆਚੇ ਹੋਏ ਤਾਲਮੇਲ ਵੱਲ ਪਰਤ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ? ਸੱਚਾਈ ਇਸਦੇ ਠੀਕ ਉਲ਼ਟ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਾਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਤਰੱਕੀ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਅਤੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਰਮਿਆਨ ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਸਮਝਦੇ ਸਨ ਕਿ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੀਆਂ ਮਾਰੂ ਤਾਕਤਾਂ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਨਾਲ਼ ਮਹਾਨ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਾਕਤਾਂ ਵੀ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਅਰੰਭ 'ਚ ਹੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੇ ਤਰੱਕੀਪਸੰਦ ਤੱਤ ਸਮਾਜ ਦਾ "ਬੁਰਾ ਪੱਖ" ਸਮਝੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ (ਫਲਸਫੇ ਦੀ ਕੰਗਾਲੀ)। ਪਰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹਿੱਤ, ਜਿਹੜਾ ਸ਼ੁਰੂ 'ਚ ਸਮਾਜ ਵਿਰੁੱਧ "ਇੱਕ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਪਰਾਧ" ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਬੇਮਿਸਾਲ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਉੱਚੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਬੰਧਾਂ ਦਾ ਸ੍ਰੋਤ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਬੰਧ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਜ਼ਰੀਏ, ਆਪਣੇ ਵਿਰੋਧੀ ਤੱਤਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਅਣਵੀਕਰਨ (ਵਿਅਕਤੀਕਰਣ) ਅਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ, ਜ਼ਰੀਏ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਗਰੀਬੀ, "ਭੋਲ਼ੇਭਾਲ਼ੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵਿਆਪਕ ਕਤਲੇਆਮ, ਸਾਰੇ ਤੁੱਛ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵਿਨਾਸ਼ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਦੀ ਕੀਮਤ ਚੁਕਾ ਕੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੀਆਂ ਵਿਰਾਟ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ, ਯਾਨੀ ਕਿਰਤ ਦਾ ਸਮਾਜੀਕਰਣ ਅਤੇ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀਕਰਨ ਹਾਸਲ ਕੀਤਾ।"

ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਦੌਰ ਨੇ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਪਦਾਰਥਕ ਅਧਾਰ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੰਮ ਉਸਨੇ ਦੋ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ: ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਆਪਸੀ ਨਿਰਭਰਤਾ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਸਰਬਵਿਆਪਕ ਸਬੰਧ ਅਤੇ ਉਸ ਸਬੰਧ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਕੰਟਰੋਲ 'ਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਕੇ। ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਸਨਅਤ ਅਤੇ ਵਣਜ ਨਵੀਂ ਦੁਨੀਆ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਪਦਾਰਥਕ ਹਾਲਤਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਭੁਗੋਲਿਕ ਇਨਕਲਾਬ

ਧਰਤੀ ਦੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਇੱਕ ਮਹਾਨ ਸਮਾਜਿਕ ਇਨਕਲਾਬ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਯੁੱਗ ਦੇ ਸਿੱਟਿਆਂ, ਯਾਨੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਮੰਡੀ ਅਤੇ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀਆਂ ਆਧੁਨਿਕ ਤਾਕਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਬਜ਼ੇ 'ਚ ਲੈ ਲਵੇਗਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਵਧੇ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਆਮ ਕੰਟਰੋਲ ਦੇ ਅਧੀਨ ਕਰ ਦੇਵੇਗਾ, ਸਿਰਫ਼ ਤਦ ਮਨੁੱਖੀ-ਤਰੱਕੀ ਉਸ ਹਿੰਦੂ ਦੇਵੀ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੋ ਸਕੇਗੀ, ਜਿਹੜੀ ਸਿਰਫ਼ ਵੱਢੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਖੋਪੜੀਆਂ 'ਚ ਹੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਪੀਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ 'ਚ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਅਤੇ ਨਕਾਰਾਤਮਕ, ਤਰੱਕੀ ਅਤੇ ਵਾਪਸ ਮੁੜਨ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਸੰਘਣੇ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਇਸ ਆਮ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਸੰਕਲਪ ਨੇ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ ਤੈਅ ਕੀਤਾ। ਕਲਾ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਪਤਣ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਨਾਲ਼ ਅਟੁੱਟ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੁਰਾਣੇ ਯੁੱਗਾਂ ਦੀਆਂ ਮਹਾਨ ਕਲਾ-ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦੀ ਤਹਿ 'ਚ ਸਮਜਿਕ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਦੀ ਅਪ੍ਰੱਕਤਾ ਸੀ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਮੱਧਯੁਗੀ ਕਾਰੀਗਰੀ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਆਧੁਨਿਕ ਸਨਅਤ ਨਾਲ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਕਿ "ਮੱਧਯੁਗੀ ਕਾਰੀਗਰਾਂ 'ਚ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਅਤੇ ਹੁਨਰ ਪ੍ਰਤੀ ਇੱਕ ਖਾਸ ਦਿਲਚਸਪੀ ਹਾਲੇ ਬਚੀ ਹੋਈ ਸੀ ਜਿਹੜੀ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਇੱਕ ਖਾਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਉਠ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਇਸ ਕਰਕੇ ਹਰ ਕਾਰੀਗਰ ਆਪਣੇ ਕੰਮ 'ਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਕਮਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਇੱਕ ਭਾਵੁਕ ਅਤੇ ਗੁਲਾਮੀ ਵਾਲ਼ਾ ਰੁਖ ਰੱਖਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਿਰਤੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਿਰਤੀ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਪ੍ਰਤੀ ਉਦਾਸੀਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। "ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਤਹਿਤ ਉਜਰਤ 'ਤੇ ਰੱਖਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ਾ ਕਿਰਤੀ ਆਪਣੇ ਕੰਮ 'ਚ ਨਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਰੁਚੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਦੀ ਉਪਜ ਨਾਲ਼ ਕੋਈ ਸੁਹਜਸੰਗਤ ਸਬੰਧ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥਾਂ 'ਚ ਇਹ ਇੱਕ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਤੱਤ ਹੈ।

"ਆਓ, ਉਜਰਤ ਬਾਰੇ ਉਸਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਇਤਰਾਜ਼ਯੋਗ ਕੋਣ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰ ਕਰੀਏ। ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੀ ਕਿਰਤ (ਕਿਰਿਆ) ਇੱਕ ਜਿਣਸ ਹੈ ਅਤੇ ਮੈਂ ਖੁਦ ਵਿਕਣ ਯੋਗ ਜਿਣਸ ਹਾਂ। ਸਾਰੇ ਪਿੱਤਰਸੱਤਾਤਮਕ ਸਬੰਧ ਖਤਮ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ, ਹੁਣ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਸਿਰਫ਼ ਮੁੱਲ, ਤੋਲ ਅਤੇ ਖਰੀਦੋ-ਫਰੋਖ਼ਤ ਦੇ ਸਬੰਧ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ। ਮਾਲਕ ਅਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦਰਮਿਆਨ ਸਿਰਫ਼ ਪੈਸੇ ਦੇ ਸਬੰਧ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੌਧਿਕ, ਕਲਾਤਮਕ ਆਦਿ ਕਿਰਤ ਬਾਰੇ ਸਾਰੇ ਅਖੌਤੀ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਉੱਚੇ ਰੂਪ ਜਿਣਸ 'ਚ ਬਦਲ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਗੁਆ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਪਾਦਰੀਆਂ, ਡਾਕਟਰਾਂ, ਵਕੀਲਾਂ, ਆਦਿ (ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਧਰਮ, ਕਨੂੰਨ ਆਦਿ) ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਫੌਜ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਹਾਰਿਕ ਕਦਰ ਨਾਲ਼ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਕਿੰਨੀ ਵੱਡੀ ਤਰੱਕੀ ਹੈ।"

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਸਮਾਜ ਦਾ ਇੱਕਦਮ ਲਾਜ਼ਮੀ ਲੱਛਣ ਯਾਣੀ "ਕਲਾ ਪ੍ਰਤੀ ਹਿਕਾਰਤ ਦੀ ਭਾਵਨਾ", ਇੱਕ ਤਾਕਤਵਰ ਇਨਕਲਾਬੀ ਤੱਤ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਬੁਰਜੂਆਜ਼ੀ ਸਾਰੇ "ਪਿੱਤਰਸੱਤਾਤਮਕ ਅਤੇ ਕਾਵਿਆਤਮਕ ਸਬੰਧ" ਨਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਹਰ ਚੀਜ਼ ਨਾਲ਼ ਵੇਸਵਾ ਵਰਗਾ ਵਰਤਾਅ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਵਟਾਂਦਰਾ

ਕਦਰ 'ਚ ਬਦਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਸਨਮਾਨਿਤ ਅਤੇ ਡਰ ਮਿਲ਼ੀ ਹੋਈ ਸ਼ਰਧਾ ਨਾਲ਼ ਦੇਖੇ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੇ ਹਰ ਕਾਰੋਬਾਰ ਤੋਂ ਉਸਦਾ ਆਭਾਮੰਡਲ ਖੋਹ ਲਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਕਰਮ ਵੀ ਇਹਨਾਂ 'ਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ, ਫਿਰ ਵੀ, ਇਸੇ ਵਜ੍ਹਾ ਨਾਲ਼ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਪੈਦਾਵਾਰੀ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ "ਨਿਖੇਧਵਾਦ" ਇਸਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਾਨ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਗੁਣ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ, ਜਿਹੜਾ ਪਵਿੱਤਰ (ਧਾਰਮਿਕ ਅਰਥ 'ਚ) ਸੀ, ਹੁਣ ਦੂਸ਼ਿਤ (ਲੌਕਿਕ) ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਅੰਤ 'ਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਅਸਲ ਹਾਲਤਾਂ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਜਾਤੀ ਨਾਲ਼ ਆਪਣੇ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ਼ ਦੇਖਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਭਰਮਾਂ ਅਤੇ ਬਹੁਰੰਗੇ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਬੇਰਹਿਮੀ ਨਾਲ਼ ਤੋੜ ਸੁੱਟਣਾ ਇੱਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅਤੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਕਦਮ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਬੰਧਾਂ 'ਚ ਬੰਨ੍ਹੀਂ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇੱਕ ਸਚਮੁੱਚ ਦੇ ਸਰਬਵਿਆਪਕ ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ। ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਸਮਾਜ 'ਚ ਹੀ "ਪੁਰਾਣੀ ਸਥਾਨਕ ਅਤੇ ਕੌਮੀ ਬੇਗਾਨਗੀ ਅਤੇ ਆਤਮਨਿਰਭਰਤਾ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਹਰ ਦਿਸ਼ਾ 'ਚ ਸੰਪਰਕ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ; ਕੌਮਾਂ 'ਚ ਸੰਸਾਰਵਿਆਪੀ ਅੰਤਰ-ਨਿਰਭਰਤਾ ਦਾ ਦੌਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੌਧਿਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਖੇਤਰ 'ਚ ਵੀ ਇਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੇਸ਼-ਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਬੌਧਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਆਮ ਸੰਪੱਤੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੌਮੀ ਇੱਕਾਂਗੀਪਣ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਅਸੰਭਵ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਨੇਕ ਕੌਮੀ ਅਤੇ ਸਥਾਨਿਕ ਸਾਹਿਤਾਂ ਅੰਦਰੋਂ ਸੰਸਾਰ-ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਚੜ੍ਹਨ ਹੋਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।"

ਭਾਵੇਂ ਇਸ 'ਚ ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਦਿਖਾਈ ਪੈ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸੱਚਾਈ ਇਹ ਹੈ ਕਿ *ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਸਮਾਜ 'ਚ ਕਲਾ ਦਾ ਪਤਣ ਖ਼ੁਦ ਕਲਾ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਵੀ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਚੀਜ਼ ਹੈ।*

ਪੂਰੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੰਦਰਭ 'ਚ ਕਲਾ-ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਸਾਵੇਂ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਉਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਸਮਾਜਿਕ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ਼ ਗੂੜ੍ਹੇ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਲਾ ਅਤੇ ਆਮ ਸਮਾਜਿਕ ਤਰੱਕੀ ਦਰਮਿਆਨ ਆਉਣ ਵਾਲ਼ਾ ਅਸਾਵਾਂਪਣ ਹੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੀ ਇੱਕਲੀ ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸਦੇ ਪਿੱਛੇ ਇੱਕ ਹੋਰ ਡੂੰਘੀ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕ ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਹੈ ਨਿੱਕ ਪੱਧਰੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਤੋਂ ਚਲੇ ਆ ਰਹੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਲਾਭ ਅਤੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਘੜੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦਰਮਿਆਨ ਵਿਰੋਧਤਾਈ। ਅਤੀਤ 'ਚ ਕਲਾ ਦੇ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਹੁੰਦੇ ਜਾਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸੀ, ਕਲਾਸਿਕੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਢੰਗ ਦੀ ਸਾਪੇਖਕ "ਸਮਾਨੁਪਾਤਿਕਤਾ"। ਇਸ ਸਮਾਨੁਪਾਤਿਕਤਾ ਨਾਲ਼ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸਮਾਜ 'ਚ ਜਿਸ ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ, ਉਸਦਾ ਸਿੱਟਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਕਲਾ ਦੀ ਗਿਰਾਵਟ 'ਚ ਹੋਇਆ। ਪਰ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦਾ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਇਨਕਲਾਬ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤੀ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅਧਾਰ ਨੂੰ ਵੱਧ ਵਿਆਪਕ ਅਤੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਉੱਚੀ ਭੂਮੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਦਵੰਦਾਤਮਿਕਤਾ (ਵਿਕਾਸ) ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਤ ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪੀਪਲਜ਼ ਪੇਪਰ (ਅਪ੍ਰੈਲ 14, 1856) ਦੀ ਵਰ੍ਹੇਗੰਢ ਮੌਕੇ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭਾਸ਼ਣ 'ਚ ਬਹੁਤ ਸਾਫ਼

ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ ਹੈ।

"ਇੱਕ ਮਹਾਨ ਤੱਥ ਸਾਡੀ ਇਸ ਉੱਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਤੱਥ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਕੋਈ ਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਜੀਵਨ 'ਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਨਅਤੀ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਤਾਕਤਾਂ ਸਰਗਰਮ ਹੋ ਉੱਠੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਦੌਰ 'ਚ ਕਿਆਸ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਤਣ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਲੱਛਣ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਰੋਮਨ ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਪਿਛਲੇਰੇ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਬਰਬਰਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਪਿੱਛੇ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮੇਂ 'ਚ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਆਪਣੇ ਉਲਟ ਤੱਤ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮਸ਼ੀਨ, ਜਿਹੜੀ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਘੱਟ ਕਰਨ ਅਤੇ ਵੱਧ ਉਤਪਾਦਕ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਹੈਰਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ, ਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਭੁੱਖਮਰੀ ਅਤੇ ਅਤਿ ਕਿਰਤ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਦੌਲਤ ਦੇ ਨਵੇਂ ਉਪਲਬਧ ਸ੍ਰੋਤ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਅਜੀਬੋ-ਗਰੀਬ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਤੰਗੀ ਦੇ ਸ੍ਰੋਤਾਂ 'ਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ 'ਚ ਹਾਸਲ ਹੋਈਆਂ ਜਿੱਤਾਂ, ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਖੋਰੇ ਰਾਹੀਂ ਖਰੀਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਸ ਗਤੀ ਨਾਲ਼ ਮਾਨੁੱਖਤਾ ਕੁਦਰਤ 'ਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾਉਂਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਉਸੇ ਗਤੀ ਨਾਲ਼ ਮਨੁੱਖ ਦੂਜੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਖੁਦ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦਾ ਗੁਲਾਮ ਬਣਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧ ਹੋਂਦ ਵੀ ਅਗਿਆਨ ਦੀ ਹਨ੍ਹੇਰੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ 'ਤੇ ਹੀ ਖੜੀ ਦਿਖਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਸਾਰੀ ਕਾਢ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਬੌਧਿਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਭੌਤਿਕ ਤਾਕਤਾਂ ਨਾਲ਼ ਭਰਪੂਰ ਬਣਾਉਣ ਅਤੇ ਮਨੁੱਤਾ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪਦਾਰਥਕ ਤਾਕਤ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਹੀਣੀ ਕਰ ਦੇਣ 'ਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋਇਆ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਨਅਤ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਗਰੀਬੀ ਤੇ ਖਿੰਡਾਅ ਦਰਮਿਆਨ ਦੀ ਇਹ ਵਿਰੋਧਤਾਈ, ਸਾਡੇ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਾਕਤਾਂ ਅਤੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਸਬੰਧਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਦੀ ਇਹ ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਅਜਿਹਾ ਖੁੱਲ੍ਹਾ, ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਤੱਥ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦਾ ਨਿਖੇਧ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕੁਝ ਲੋਕ ਇਸ 'ਤੇ ਦੁਖੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਕੁਝ ਲੋਕ ਆਧੁਨਿਕ ਕਲਾਵਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰੱਖ ਸਕਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਟਕਰਾਆਂ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾ ਸਕਣ; ਜਾਂ ਉਹ ਕਲਪਨਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਨਅਤ 'ਚ ਜਿਹੜੀ ਇਹ ਅਸਧਾਰਣ ਤਰੱਕੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਨੁਕਸਾਨ-ਪੂਰਤੀ ਸਿਆਸਤ 'ਚ ਓਨੀ ਹੀ ਅਸਧਾਰਣ ਗਿਰਾਵਟ 'ਚ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਤਾਈਂ ਅਸੀਂ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ 'ਤੇ ਆਪਣੀ ਛਾਪ ਛੱਡਦੀ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੀ ਕੁਟਿਲ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ 'ਚ ਗਲਤੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਜੇਕਰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਨਵੀਂਆਂ ਉੱਸਰੀਆਂ ਤਾਕਤਾਂ ਨੂੰ ਸੰਤੋਸ਼ਜਨਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਕੰਮ 'ਚ ਲਗਾਉਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ 'ਤੇ ਕੰਟਰੋਲ ਵੀ ਨਵੇਂ ਘੜੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਮਜ਼ਦੂਰ ਹੀ ਹਨ।

ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਤਹਿਤ ਕਲਾ ਦੀ ਅਸਲੀ ਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ਼ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਅਨੰਤ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਇਹ ਪਾੜਾ "ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਯੁੱਗ" ਦੀਆਂ ਆਮ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਦਾ ਮਹਿਜ ਇੱਕ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ। ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਇਹਨਾਂ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਦੇ ਹੱਲ ਨਾਲ਼ ਗੂੜ੍ਹੇ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ; ਅਤੇ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਹੱਲ ਕਿਤੇ ਆਸਮਾਨ ਤੋਂ

ਨਹੀਂ ਡਿੱਗੇਗਾ। ਕਲਾ-ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਕਾਰਜ ਦੇ ਲਾਜ਼ਮੀ ਅੰਤ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦਰਮਿਆਨ ਕੋਈ ਸਮਾਨਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। "ਖਤਰਨਾਕ" ਲੱਗਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਦਾ ਹੱਲ ਜਗਤ ਦੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਅਤੇ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਮੁੜ-ਉਸਾਰੀ ਜ਼ਰੀਏ ਮਨੁੱਖ ਖੁਦ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਲਈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ, ਨਵੇਂ ਉਸਰੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਭਾਵ "ਕਿਰਤੀ ਲੋਕਾਂ" ਦੀ ਲੋੜ ਹੋਵੇਗੀ। ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਇਹ ਗੱਲ ਸਾਫ਼ ਹੋ ਸਕੇਗੀ ਕਿ ਆਖਰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਕਲਾਤਮਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦਰਮਿਆਨ ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। ਫਿਲਹਾਲ ਇਹ ਸੰਘਰਸ਼ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੇ ਜਮਾਤੀ-ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਪੱਖ ਹੈ; ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਜੰਗ ਦਾ ਮਹਿਜ ਇੱਕ ਪੱਖ। ਕਲਾ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਦਾ ਸਵਾਲ ਕੋਈ ਅਮੂਰਤ ਸਵਾਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਸਲ 'ਚ ਇਹ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸੰਸਾਰ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ।

ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੇਟੇ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਇੱਕ ਸੁਰ-ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ਼ ਭਰਪੂਰ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ਼ ਕੀਤੀ ਸੀ ਜਿਸ 'ਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕੌਮਾਂ ਦੀਆਂ ਅਵਾਜ਼ਾਂ ਇੱਕ ਮਗਰੋਂ ਇੱਕ ਕਰਕੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਰਕਸ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਸਮਾਜਿਕ ਜਮਾਤਾਂ ਦੀਆਂ "ਅਵਾਜ਼ਾਂ" ਨੂੰ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਢੰਗਾਂ ਦੀਆਂ ਅਵਾਜ਼ਾਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਅੱਜ ਤੱਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਜਮਾਤੀ-ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਬਾਨੀ ਸਮਝਦੇ ਸਨ ਕਿ *ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਮੈਨਿਫੈਸਟੋ* ਦੇ ਇਸ ਬਿਆਨ ਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿਨਾਂ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸੀ ਹੋਏ ਅਤੇ ਅਦਭੁਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅੰਤਰਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ਼ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ 'ਤੇ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਪੁਰਾਤਨ ਕਲਾ ਗੁਲਾਮ-ਮਾਲਕਾਂ ਦੀ ਜਮਹੂਰੀਅਤ ਦਰਮਿਆਨ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ ਸੀ, ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਰੁਖ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਜਾਣੂ ਹੀ ਹਾਂ। ਕਿਉਂਕਿ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸਮਾਜ 'ਚ, ਜਿਵੇਂ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀ ਸਦੀ ਦੇ (ਅਤੇ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਨਿਗਾਹ 'ਚ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ) ਲੇਖਕ ਨਿਕੋਲਾਸ ਲੈਂਗਵੇ ਨੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕਰ ਦਿਖਾਇਆ ਸੀ ਕਿ ਉਜਰਤ 'ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ਾ ਕਿਰਤੀ ਸਭ ਤੋਂ ਬੁਰੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦਾ ਸਮਝੌਤਾ ਰਹਿਤ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ। ਫਿਰ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪੁਰਾਤਨ ਕਲਾ ਪ੍ਰਤੀ ਸਦਾ ਇੱਜਤ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਗੁਲਾਮੀ ਦੀ ਉਸ ਭਾਵੁਕ ਅਲੋਚਨਾ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਕੀਤਾ ਜਿਹੜੀ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਫੈਕਟਰੀ ਦੀ ਅਖੌਤੀ "ਮੁਕਤ" ਕਿਰਤ ਦੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਭਾਵ 'ਚ ਬਦਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਖਿਰ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਕਿਉਂ ਲਿਖਿਆ ਕਿ "ਇਹ ਗੁਲਾਮੀ ਹੀ ਸੀ ਜਿਸਨੇ ਖੇਤੀ ਅਤੇ ਸਨਅਤ ਦਰਮਿਆਨ ਕਿਰਤ ਵੰਡ ਨੂੰ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸੰਭਵ ਬਣਾਇਆ ਅਤੇ ਪੁਰਾਤਨ ਜਗਤ ਨੂੰ ਯੂਨਾਨੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਵਧਣ-ਫੁੱਲਣ ਦਿੱਤਾ। ਗੁਲਾਮੀ ਬਿਨਾਂ ਯੂਨਾਨੀ ਰਾਜ, ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਗੁਲਾਮੀ ਬਿਨਾਂ ਰੋਮ, ਰੋਮਨ ਸਾਮਰਾਜ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪਰ ਯੂਨਾਨੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਰੋਮਨ ਸਾਮਰਾਜ ਨਾ ਹੁੰਦੇ ਤਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਯੂਰਪ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਸਾਡੇ ਸਾਰੇ ਆਰਥਿਕ, ਸਿਆਸੀ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਵਿਕਾਸ ਮਗਰ ਉਹ ਹਾਲਤਾਂ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ 'ਚ

ਗੁਲਾਮੀ ਜਿੰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ, ਓਨੀ ਹੀ ਸਰਬਵਿਆਪਕਤਾ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਉਹ ਪ੍ਰਵਾਨਤ ਵੀ ਸੀ। ਇਸ ਅਰਥ 'ਚ ਅਸੀਂ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੁਰਾਤਨ ਯੁੱਗ ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜਵਾਦ ਵੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ।"

ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜ 'ਚ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਟੱਲ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਜਮਾਤੀ ਖਾਸਾ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਖ਼ੈਰ, ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਆਮ ਵਿਕਾਸ 'ਚ ਜਾਂ ਉਸਦੇ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਪੱਖ ਦੇ ਵਿਕਾਸ 'ਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤਾਂ ਦੀ ਭੂਮੀਕਾ ਇੱਕੋ ਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਰਿਹੀ ਹੈ। "ਜਿੱਥੇ ਜਗੀਰਦਾਰ ਵਰਗੀਆਂ ਕੁਝ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਜਮਾਤਾਂ ਦੇ ਪਤਣ ਨਾਲ਼ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਤਰਾਸਦੀਪੂਰਨ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਲਈ ਸਮੱਗਰੀ ਮਿਲ਼ੀ, ਉੱਥੇ ਨਿੱਕ ਬੁਰਜੂਆਜ਼ੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਸ਼ੇ 'ਚ ਅੰਨ੍ਹੇ ਸਾੜੇ ਦੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਅਤੇ 'ਸਾਂਚੋ-ਪਾਂਜਾ' ਵਰਗੇ ਕਥਨਾਂ ਅਤੇ ਉਪਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕੀ।" ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਹੀ ਸਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਹਰ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖਾਸਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ਼ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਇਸ ਜਾਂ ਉਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਇੱਕ ਲਖਣਾਇਕ ਮਿਸਾਲ ਇਹ ਹੈ, "ਇਸ 'ਚ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਦਵੰਦਯੁੱਧ ਆਪਣੇ ਆਪ 'ਚ ਅਬੌਧਿਕ ਕਿਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਦੌਰ ਦਾ ਇੱਕ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਕਹਰੇਪਣ ਦਾ ਫਲ਼ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਜਗੀਰੂ ਰੂਪ ਇਸਦੇ ਵਿਰੋਧ 'ਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਖੁੱਲਾ ਸਬੂਤ ਹੈ ਅਮਰੀਕਾ 'ਚ ਦਵੰਦਯੁੱਧ ਲਈ ਮਿਲ਼ਿਆ ਹੋਇਆ ਨਾਗਰਿਕ ਹੱਕ।"

ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਲਗਾਤਾਰ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਭੂਮਿਕਾ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਭੂਮਿਕਾ ਦਾ ਖੇਤਰ ਇੱਕਦਮ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ 1844 ਦੀਆਂ ਹੱਥ ਲਿਖਤਾਂ 'ਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇੱਕ 'ਚ ਇਹ ਲਿਖਿਆ ਕਿ ਜਗੀਰੂ ਭੋਂ-ਮਾਲਕ ਜਮਾਤ ਦਾ ਨੁਮਾਇੰਦਾ ਆਪਣੇ ਵਿਰੋਧੀ, ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਜਮਾਤ ਦਾ ਚਿੱਤਰਣ ਇੱਕ "ਠੱਗ" ਵੇਸ਼ਵਾ ਵਾਗੂੰ, ਦਖਲਅੰਦਾਜ, ਧੋਖੇਬਾਜ, ਲਾਲਚੀ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ, ਸੰਵੇਦਨਹੀਣ, ਰਾਜਧ੍ਰੋਹੀ, ਸਮਾਜ ਵਿਰੋਧੀ, ਸੂਦਖੋਰ, ਦਲਾਲ, ਗੁਲਾਮੀ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵਾਲ਼ਾ, ਮੌਕਾਪ੍ਰਸਤ, ਘਪਲ਼ੇਬਾਜ, ਨੀਰਸ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਗਰੀਬੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਬਦਮਾਸ਼....." ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਬੁਰਜੂਆਜ਼ੀ ਆਪਣੇ ਦੌਰ ਦੀ "ਸਨਅਤ ਰਾਹੀਂ ਸੰਪਾਦਿਤ ਵਿਲੱਖਣ ਕੰਮਾਂ" ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। "ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਰੋਧੀ (ਜਗੀਰੂ ਜਮਾਤ) ਨੂੰ ਇੱਕ ਪਾਸੇ 'ਸੂਝ-ਵਿਹੂਣੇ ਮੰਦਬੁੱਧੀ' ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਦੇਖਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਨੈਤਿਕ ਸਰਮਾਏ ਅਤੇ ਅਜ਼ਾਦ ਵਪਾਰ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਨੰਗੀ ਅਨੈਤਿਕ ਤਾਕਤ ਅਤੇ ਗੁਲਾਮੀ ਪਸੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਉਸਦੀਆਂ (ਜਗੀਰੂ ਜਮਾਤ ਦੀਆਂ) ਸਾਰੀਆਂ "ਯਾਦਾਂ, ਕਵਿਤਾਵਾਂ, ਕਲਪਨਾਵਾਂ ਨੂੰ" "ਰੁਮਾਨੀ ਕਿਲਿਆਂ 'ਚ ਮੌਜੂਦ ਸਾਰੀ ਤੁੱਛਤਾ, ਕਰੂਰਤਾ, ਪਖੰਡ, ਵੇਸ਼ਵਾਗਮਨੀ, ਨੀਚਤਾ, ਅਰਾਜਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਦਰੋਹ ਦਾ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼ ਹਵਾਲਾ ਦੇ ਕੇ ਖਾਰਜ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।"

"ਬੁਰਜੂਆਜ਼ੀ ਨੇ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਹੋਇਆ ਕਿ ਮੱਧ ਕਾਲ ਵਿਚ

ਤਾਕਤ ਦੇ ਵਹਿਸ਼ੀ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਨੂੰ, ਜਿਸਦੀ ਪਿਛਾਂਹਖਿੱਚੂ ਇੰਨੀਆਂ ਸਿਫ਼ਤਾਂ ਕਰਦੇ ਅੱਕਦੇ ਨਹੀਂ, ਅਤਿ ਦੇ ਸੁਸਤੀ ਭਰੇ ਆਲਸੀਪੁਣੇ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਢੁਕਵਾਂ ਪੂਰਕ ਮਿਲਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਪਹਿਲੀ ਜਮਾਤ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਰਗਰਮੀ ਕੀ ਕੁਝ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸਨੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਰਾਮਾਤਾਂ ਕਰ ਦਿਖਾਈਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਮਿਸਰ ਦੇ ਅਹਿਰਾਮਾਂ, ਰੋਮ ਦੀਆਂ ਪਾਣੀ ਦੀਆਂ ਨਾਲ਼ੀਆਂ, ਅਤੇ ਗੌਥਿਕ ਗਿਰਜਿਆਂ ਨੂੰ ਕਿਤੇ ਮਾਤ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ; ਇਸਨੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਮੁਹਿੰਮਾਂ ਚਲਾਈਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕੌਮਾਂ ਦੇ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸਭ ਕੂਚਾਂ ਅਤੇ ਧਰਮ ਯੁੱਧਾਂ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਸੁੱਟ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ।" ਬੁਰਜੂਆਜ਼ੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦਾ ਇਹ ਉੱਚਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕਲਾ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਤ ਬੁਰਜੂਆਜ਼ੀ ਦੀ ਬਜ਼ਾਰੂ ਅਤੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਨਫ਼ਰਤ 'ਚ ਕੋਈ ਅਸੰਗਤੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਸਗੋਂ ਅਸੰਗਤੀ ਤਾਂ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਦੀ ਜਮਾਤੀ ਹਕੂਮਤ 'ਚ ਸਮੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿਰਾਟ ਪਦਾਰਥਕ ਸੰਪੱਤੀ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਤਾਕਤਵਰ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਨਾਲ਼ ਇਹ ਵੀ ਸਾਫ਼-ਸਾਫ਼ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ 'ਚ ਅਸਮੱਰਥ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਲੁੱਟ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਸਮਾਜ 'ਚ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਕੀ ਹਨ।

ਬੁਰਜੂਆਜ਼ੀ ਦੀ ਹਕੂਮਤ ਤਹਿਤ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਰਮਿਆਨ, ਟੈਕਨੌਲੋਜ਼ੀ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦਰਮਿਆਨ, ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦਰਮਿਆਨ, ਵਿਸ਼ਾਲ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਤੁੱਛ ਅਧਿਆਤਮਕ ਜੀਵਨ ਦਰਮਿਆਨ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਤੈਅ (ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੀ) ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਆਪਣੀ ਸਰਵਉੱਚ ਹੱਦ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੁਰਜੂਆਜ਼ੀ ਦੀ ਕਬਰ ਪੁੱਟਣ ਵਾਲ਼ਿਆਂ 'ਚ ਉੱਤਰਨ ਵਾਲ਼ਾ 'ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀਆ', ਜਮਾਤੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਹਰ ਕਦਮ 'ਤੇ, ਸਾਰੇ ਪੁਰਾਤਨ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਵਿਰਾਸਤ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਮਿਲ਼ੀ ਇਸ ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਦਾ ਅੰਤ, ਨੇੜੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਧਨਾਢ ਜਮਾਤਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਿਆਸੀ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਹੱਕਾਂ ਤੋਂ ਵਾਂਝੇ ਕਰਕੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਜਾਬਰਾਂ ਅਤੇ ਮਹਿਕੂਮਾਂ 'ਚ ਸਮਾਜ ਦੀ ਵੰਡ ਦਾ ਅੰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰ ਤੇ ਪਿੰਡ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਕਿਰਤ ਦਰਮਿਆਨ ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਨੂੰ ਵੀ ਖਤਮ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਨਵਾਂ ਸਮਾਜ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ 'ਚ ਪ੍ਰੋਲਤਾਰੀਆ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਦਾ ਵੀ ਹੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਖੇਤਰ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਜ ਇਸਨੂੰ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਖੇਤਰ 'ਚ ਵੀ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਜਮਾਤੀ-ਸੰਘਰਸ਼ ਜ਼ਰੀਏ ਇਹ ਜਮਾਤ ਰਹਿਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਰਾਹ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਪਕ ਅਤੇ ਡੂੰਘੇ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ਼ ਲੈਸ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਜ਼ਰੀਏ ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਪਾੜਾ ਖਤਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਆਪਕ ਲੋਕ ਅਧਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ ਕਲਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾਂ ਕਦੇ ਨਾ ਦੇਖਿਆ ਗਿਆ ਵਿਕਾਸ ਸੰਭਵ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਨਾਲ਼ ਸੰਬਧਿਤ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਇਹ ਸਰਵਉੱਚ ਅਰਥ ਹੈ, ਇਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵਸੀਅਤ ਹੈ।

ਕਲਾ ਦੇ ਅਸਾਵੇਂ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਤਫ਼ਾਕੀਆ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰਾਏ ਮੰਨਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ, ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸਾਰਤੱਤ ਨੂੰ ਅਣਗੌਲ਼ਿਆਂ ਕਰਨਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਪਰਿਵਾਰ, ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਜਮਹੂਰੀਅਤ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਵੀ ਨਿਖੇਧ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਇਹ ਤਰੀਕਾ ਉਹਨਾਂ ਬੁਰਜੂਆ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ 'ਚ "ਵਿਗਿਆਨਿਕ" ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਬਾਰੇ ਇਸਦੇ "ਅੰਤਰਮੁਖੀ" ਮੁਲਾਂਕਣ ਜਿਹੇ ਵਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਲੈਨਿਨ ਦਾ ਇਨਕਲਾਬੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਦਵੰਦਵਾਦ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਏਕਤਾ 'ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਵਿਰੋਧੀ ਸਬੰਧ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਬੋਧ 'ਤੇ ਵੀ ਅਧਾਰਤ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਯੂਨਾਨ ਵਰਗੀਆਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕੌਮਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਨਾਲ਼ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਪਰ ਉਹ ਨਕਲੀ ਕਲਾਸਿਕਵਾਦ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਵੀ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਅਸਲ 'ਚ ਜੈਕੋਬਿਨਾਂ ਦੀ ਪੁਰਾਤਨ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਅਰਥਚਾਰੇ ਤਹਿਤ ਮੁੜ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਗਲਤੀ (ਪਵਿੱਤਰ ਪਰਿਵਾਰ) ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਲੈਣ ਮਗਰੋਂ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਜਮਹੂਰੀਅਤ ਤੋਂ ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ਵੱਲ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਖੋਜਿਆ ਸੀ। "ਅਠਾਰ੍ਹਵੀ ਬਰੂਮੇਰ" 'ਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ ਕਿ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਰਮ ਬਣੇ ਰਹਿਣਗੇ ਤਦ ਤੱਕ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਇਨਕਲਾਬ ਸ਼ੁਰੂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇਗਾ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਬਾਨੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਤਰੱਕੀ ਦੇ ਜੂਲਿਅਨ ਸ਼ਿਮਟ ਵਰਗੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤਰਫ਼ਦਾਰ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਜਿਹੜੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਸਮਾਜ ਦੀ ਫ਼ੈਕਟਰੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਤੇ ਕਿੱਤੇ ਦਾ ਤਾਂ ਗੁਣਗਾਣ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਗੇਟੇ ਅਤੇ ਸ਼ਿਲਰ ਵਰਗੇ ਪੁਰਾਤਨ ਕਲਾਸਿਕ ਯੁੱਗ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਕਾਂ ਦਾ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਕੀ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਅਤੀਤ 'ਚ ਹੋਏ ਕਲਾ ਦੇ ਉੱਚੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਕੀਤੀ ? ਕੀ ਉਹ ਇਸਦੇ ਪਤਨ ਨਾਲ਼ ਖੁਸ਼ ਸਨ ? ਅਜਿਹੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਉੱਚੇ ਅਤੇ ਵੱਧ ਵਿਕਸਿਤ ਰੂਪਾਂ ਵੱਲ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ਾ ਹਰ ਬਦਲਾਅ ਆਪਣੇ ਨਾਲ਼ ਨਿਖੇਧ ਲਈ ਫਿਰਦਾ ਹੈ। ਤਰੱਕੀ ਦੇ ਇਸ ਮਾਰੂ ਪੱਖ ਦਾ ਬੋਧ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦ ਲੱਗ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਮਾਰਕਸ ਦੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ 'ਚ ਗੂੰਜਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਦਵੰਦ ਮਹਿਜ਼ ਨਿਖੇਧਾਤਮਕ ਸਿੱਟੇ 'ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ। ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਤੋਂ ਹੋ ਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਬੰਧਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਅਤੇ ਵੱਧ ਵਿਕਸਿਤ ਰੂਪ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਸਿਰਫ਼ "ਗਿਰਾਵਟ" ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਹੇਗੇਲ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ, ਇਹ "ਗਿਰਾਵਟ ਦੀ ਗਿਰਾਵਟ" ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ 'ਚ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਲਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੜਾਅ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ 'ਚ ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਸਾਰ ਰੂਪ 'ਚ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਸੀ। ਇਹ ਇੱਕ ਵਿਆਪਕ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਸੀ, ਜਿਹੜਾ ਸਮੇਂ 'ਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਬਿਪਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਸੰਸਾਰ-ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ "ਚਾਲਕ ਆਤਮਾ" ਦੀ ਅਰੁੱਕ ਗਤੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਰੱਖਦਾ ਹੈ; ਉਹਨਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ 'ਚ, ਜਿਹੜੇ ਮੱਧ ਵਰਗ, ਕੁਲੀਨ ਵਰਗ ਅਤੇ ਪਿਛਾਖੜ ਦੇ ਮਸੀਹਿਆਂ ਨੂੰ ਡਰਾਉਣੇ ਅਚੰਭੇ 'ਚ ਪਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। "ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਣੇ ਮਿੱਤਰ ਰੌਬਿਨ ਗੁਡਫੈਲੋ ਨੂੰ, ਉਸ ਪੁਰਾਣੇ ਚਕੁੰਦਰ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦੇ ਹਾਂ

ਜਿਹੜਾ ਜਮੀਨ ਅੰਦਰ ਇੰਨੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ਼ ਸਰਗਰਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਯੋਗ ਹਸਤੀ ਹੈ, ਯਾਣੀ ਇਨਕਲਾਬ ਹੈ।"

ਇਹ ਗੱਲ ਅੱਜ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਸੰਕਟਕਾਲੀਨ ਦੌਰ 'ਚ ਹੋਰ ਸੱਚੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਜਦੋਂ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਵੇਂ ਦਹਾਕੇ 'ਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੰਭਾਵਿਤ ਲੱਛਣਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਹੀ ਸੀ, ਉਹ ਹਜ਼ਾਰ ਗੁਣਾ ਤਾਕਤ ਨਾਲ਼ ਦੁਹਰਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਸ਼ਪੈਂਗਲਰ ਵਰਗੇ "ਪਿਛਾਖੜ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਸੀਹਾ" ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਜੰਗ ਮਗਰੋਂ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਆਮ ਵਿਨਾਸ਼ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦੀ ਬੁਰਜੂਆਜ਼ੀ ਦੀ ਖਾਸੀ ਸੇਵਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਨਵੀਂਆਂ ਹਾਲਤਾਂ 'ਚ ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਕੇ ਇਹ ਦੱਸਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਸੁਹਜ ਸਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ 'ਚ ਉਸ ਕਾਲਪਨਿਕ "ਕਲਾ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ" ਦਾ ਕਣ ਭਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਫਾਸੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਮਗਜ-ਖਪਾਈ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਅਤੇ ਸਿੱਧੇ ਅਤੇ ਬਰਾਬਰ ਤਰੱਕੀ ਦੇ ਉਸ ਉਦਾਰਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ 'ਚ ਕੋਈ ਸਾਂਝ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਿਸ 'ਤੇ ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਦੇ ਨਵੇਂ ਮਸੀਹਾ ਹਮਲਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਫਲਸਫਾਨਾ ਅਤੇ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪਦਾਰਥਕ ਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਿਆਪਕ ਅਤੇ ਅਮੀਰ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ।

ਹੁਣ ਅਸੀਂ *ਸਿਆਸੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ* ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ 'ਚ ਪ੍ਰਗਟ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਮਾਨਵ ਇਤਿਹਾਸ ਦਰਮਿਆਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਤੁਲਨਾ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇੱਥੇ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਲਿਖਿਆ: "... ਮੁਸ਼ਕਲ ਇਹ ਸਮਝਣ 'ਚ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਖਾਸ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਮੁਸ਼ਕਲ ਇਹ ਸਮਝਣ 'ਚ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਵੀ ਕਿਉਂ ਸਾਡੇ ਲਈ ਇਹ ਕਲਾਤਮਕ ਅਨੰਦ ਦੇ ਸੋਮੇ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਖਾਸ ਮਾਮਲਿਆਂ 'ਚ ਕਲਾ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਮਾਪਕ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹਾਸਲ ਕਰਨਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ।"

"ਇੱਕ ਆਦਮੀ ਬਚਗਾਨਾ ਹੋਏ ਬਿਨਾਂ ਫਿਰ ਤੋਂ ਬੱਚਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ ਪਰ ਕੀ ਉਹ ਬੱਚੇ ਦੇ ਭੋਲੇ-ਭਾਲੇ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਤੋਂ ਸੁਖੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਕੀ ਉਸਨੂੰ ਬੱਚੇ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਇੱਕ ਉੱਚੇ ਧਰਾਤਲ 'ਤੇ ਮੁੜ ਉਸਾਰਨਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ ? ਕੀ ਹਰ ਦੌਰ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦਾ ਅਸਲੀ ਪ੍ਰਤੀਫਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੱਚੇ ਦੇ ਸੁਭਾਅ 'ਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ? ਫਿਰ ਕਿਉਂ ਨਾ ਮਨੁੱਖੀਤਾ ਜਾਤੀ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਬਚਪਨ, ਜਿਸ 'ਚ ਇਸਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਸੁੰਦਰ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ, ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਯੁੱਗ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਚਿਰਸਥਾਈ ਖਿੱਚ ਦਾ ਸਰੋਤ ਬਣਿਆ ਰਹੇ ਜਿਹੜਾ ਹੁਣ ਫਿਰ ਕਦੇ ਵਾਪਸ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦਾ। ਕੁਝ ਬੱਚੇ ਅਪ੍ਰੱਪਕ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਜਲਦੀ ਬਾਲਗ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਯੂਨਾਨੀ ਲੋਕ (ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ) ਆਮ ਬੱਚੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਸਾਡੇ ਲਈ ਜਿਹੜੀ ਖਿੱਚ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਕਲਾ ਜਿਸ ਮੁੱਢ-ਕਦੀਮੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਮਾਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸੀ, ਉਸ 'ਚ ਕੋਈ ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਮੁੱਢ-ਕਦੀਮੀ ਸਮਾਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਉਪਜ ਸੀ ਅਤੇ ਅਸਲ 'ਚ ਇਹ ਕਲਾ ਉਹਨਾਂ ਅਨਘੜ ਸਮਾਜਿਕ ਹਾਲਤਾਂ 'ਚ ਹੀ ਉਪਜ ਸਕਦੀ ਸੀ ਜਿਹੜੀਆਂ ਹੁਣ ਫਿਰ ਪਰਤ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀਆਂ।"

ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬਚਪਨ ਅਤੇ ਜਵਾਨੀ ਨਾਲ਼ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ "ਕਲਾਯੁੱਗ" ਦੀ ਇਸ ਤੁਲਨਾ ਦਾ ਇੱਕ ਆਪਣਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਅਨੇਕ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਅਨੇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਸ 'ਚ ਪਲੈਟੋ ਤੋਂ ਹੋਲਡਰਲਿਨ ਤੱਕ ਅਤੇ ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਕਲਪਨਾਸ਼ੀਲ ਰਹੱਸਵਾਦੀਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਾਡੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਦੇ ਕੁਝ ਲੇਖਕ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਇੱਕ ਰੂਪਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਇਸਦਾ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਲਾਸਿਕ ਜਰਮਨ ਫਲਸਫ਼ੇ ਤੋਂ ਵਿਰਾਸਤ 'ਚ ਹਾਸਲ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਹੇਗੇਲ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਜਗ੍ਹਾ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਇਤਿਹਾਸ-ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਆਪਣੇ ਭਾਸ਼ਣਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸੰਖੇਪ 'ਚ "ਆਤਮਾ ਦੀਆਂ ਦੋ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਹੋਂਦ 'ਚ ਆਉਣ ਵਾਲ਼ੀ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਆਪਣੀ ਤਾਜ਼ਗੀ ਗੁਆਉਂਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਇਸ ਨੁਕਤੇ 'ਤੇ ਠਹਿਰ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ। ਫਿਰ ਇੱਕ ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਉੱਚੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਜੋਬਨ ਦੀ ਵਾਪਸੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਖ਼ੈਰ, ਮਜ਼ੇਦਾਰ ਤੱਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹੇਗੇਲ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਬਾਰੇ ਇਕਸਾਰ ਰੁਖ ਨਾ ਰੱਖ ਸਕੇ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਰਬਵਿਆਪਕ ਆਤਮਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ 'ਚ ਪੂਰਬੀ ਜਗਤ ਨੂੰ ਬਚਪਨ, ਯੂਨਾਨੀ ਜਗਤ ਨੂੰ ਜੋਬਨ, ਰੋਮਨ ਜਗਤ ਨੂੰ ਬਾਲਗ ਅਤੇ ਈਸਾਈ ਜਰਮਨ ਜਗਤ ਨੂੰ ਬੁਢਾਪਾ ਮੰਨਿਆ। ਇਸ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਜਾਰੀ ਰਹੇਗੀ ਕਿ ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਇੱਕ ਖਾਸ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਬੁਢਾਪਾ ਇੱਕ ਨਵੇਂ ਜੋਬਨ ਲਈ ਜਗ੍ਹਾ ਛੱਡ ਦੇਵੇਗਾ।" ਇੱਕ " ਨਵਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਰੂਪ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਗੇੜ ਚੱਲੇਗਾ। ਪਰ ਹੇਗੇਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ-ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖਾਸਾ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਢੰਗ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਬੁਢਾਪੇ 'ਚ ਜਾਂ ਸਮਕਾਲੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਅਵਸਥਾ 'ਚ ਲਿਆ ਕੇ ਖਤਮ ਕਰ ਦੇਣਾ ਪਿਆ।" ਹੀਗੇਲ ਨੇ ਲਿਖਿਆ: "ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਬੁਢਾਪਾ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਹੈ ਪਰ ਆਤਮਾ ਦਾ ਬੁਢਾਪਾ ਮੁੰਕਮਲ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਅਤੇ ਤਾਕਤ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਹੈ। ਕੌਮਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰਾਹ ਇੱਥੇ ਖਤਮ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਸਿਰਫ਼ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਹੈ।"

ਹੇਗੇਲੀਅਨ ਫ਼ਿਰਕੇ ਦੇ ਖਿੰਡਾਅ ਸਮੇਂ ਹੀ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ। ਖੱਬੇਪੱਖੀ ਹੇਗੇਲਵਾਦੀਆਂ ਮੂਹਰੇ "ਭਵਿੱਖ ਦੀਆਂ" ਅਤੇ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਪਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਇੱਕ ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਉੱਚੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰੂਪ ਵੱਲ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣ ਸਹਿਤ ਸਮਝਣ ਦਾ ਕੰਮ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਹੀ ਕਰ ਸਕਿਆ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਨੇ "ਜੋਬਨ ਦੀ ਵਾਪਸੀ" ਨੂੰ ਉਹ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਜਿਹੜਾ ਉਸਨੂੰ ਹੇਗੇਲ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੇ ਸਨ।

ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਸਮਾਜ ਤਹਿਤ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਮੁੜ ਸਨਮਾਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ਼ ਅਸੀਂ *ਸਿਆਸੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ* ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਤੋਂ ਕੁਝ ਹੀ ਪਹਿਲਾਂ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਵਾਲੇ ਦਾ ਮੇਲ਼ ਕਿਵੇਂ ਬਿਠਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ? ਕੀ ਇਸ ਹਵਾਲੇ ਤੋਂ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਕਲਾ ਦਾ ਪੁਨਰਜਨਮ ਅਸੰਭਵ ਹੈ ? ਇਸ ਨਾਲ਼ ਅਜਿਹੇ ਨਤੀਜੇ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੱਢੇ ਗਏ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਗਲਤ ਹਨ। ਬਦਕਿਸਮਤੀ ਨਾਲ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਦੀ ਹੱਥਲਿਖਤ ਉੱਥੇ ਹੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ

ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਦੇ ਪੂਰੇ ਪਤਨ ਦੇ ਵਰਨਣ ਮਗਰੋਂ ਕਲਾ ਦੀ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਮੁੜਸੁਰਜੀਤੀ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ 'ਤੇ ਗੱਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਖ਼ੈਰ, ਮਾਰਕਸ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਰੂਪ ਰੇਖਾ 'ਚ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਕਥਨ ਜ਼ਰੂਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ਼ ਸਾਬਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਚਾਰ ਸ਼ੋਕ ਗੀਤ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵਰਗੇ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਮਾਰਕਸ ਪੁੱਛਦੇ ਹਨ, ਕੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੱਚ ਦੀ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਉੱਚੇ ਧਰਾਤਲ 'ਤੇ ਮੁੜ-ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ? ਇਹ ਸਵਾਲ ਹੀ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਕੁੰਜੀ ਹੈ। ਮੁੜ-ਪੈਦਾਵਾਰ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੇਗੇਲ ਦੇ ਫਲਸਫ਼ੇ ਸਣੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜਰਮਨ ਫਲਸਫ਼ੇ 'ਚ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰਦਾ ਸੀ। 'ਸਾਇੰਸ ਆਫ ਲਾਜਿਕ' ਅਤੇ ਹੋਰ ਗ੍ਰੰਥਾਂ 'ਚ ਵੀ ਜਾਤੀ ਦੀ ਮੁੜ-ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਇਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ 'ਚ ਮੁੜ-ਉਪਜਾਉਂਦਾ ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੇਰੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ 'ਚ ਸਮੋਇਆ ਨਿਖੇਧ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ 'ਤੇ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਉਸੇ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ। ਮਿਸਾਲ ਲਈ ਆਪਣੇ *ਕ੍ਰਿਟੀਕ ਆਵਫਹੇਗੇਲਜ਼ ਫਿਲਾਸਫ਼ੀ ਆਫ ਰਾਈਟ* 'ਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਲਿਖਿਆ: "ਸਰੀਰ ਦੀ ਸਰਵਉੱਚ ਕਿਰਿਆ ਯੌਨ ਕਿਰਿਆ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਮੁੜ-ਉਪਜਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਜ਼ਾਰੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਸਰੀਰ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਦੀ ਮੁੜ-ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੈ। ਸਿਆਸਤ ਰਾਜਕੀ ਸਰੀਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ।" ਜਰਮਨ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ 'ਚ ਮਾਰਕਸ ਨੇ "ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਮੁੜ-ਪੈਦਾਵਾਰ" ਦੀ ਅਲੌਕਿਕ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ, ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ਵੱਲ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਵੇਖਿਆ। ਅਜਿਹੇ ਅਨੇਕ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਇਹ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ-ਸੱਚ ਦੀ ਮੁੜ-ਪੈਦਾਵਾਰ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਰਿਵਾਇਤੀ ਰੂਪਕ ਭਰ ਹਨ, ਜਿਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਤੀਜੇ ਅਤੇ ਫੈਸਲਾਕੁੰਨ ਪੜਾਅ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕੁਝ "ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ" ਆਪਣੀ ਬਚਕਾਨੀ ਕਲਪਣਾ 'ਚ ਭਾਵੇਂ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਸੋਚਣ, ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਕਲਾ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਪਤਨ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਅਪਣਾਇਆ। ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਸ਼ੁੱਧ ਬੁੱਧੀ ਦੇ ਰਾਜ 'ਚ, ਯਾਣੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸਮਾਜ 'ਚ ਕਲਾ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਪਤਨ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਹੀ ਸਰਲੀਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਗੀਤਬੱਧ ਰੂਪ ਹਨ। ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਇਸ ਲਈ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਤਹਿਤ ਕਲਾ ਦਾ ਪਤਨ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਲਾ ਦਾ ਆਖਰੀ ਕਦਮ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।

• • • • • • • • •

ਿਚਾਔਣੀ ਨ ਜ਼ਲਾਣਂੴ ਦ ਸ਼ਫ਼ਚਾਮ ਣਾਝ ਣਦਸਾਯ਼ ਜ਼ਣਸੁ

ਚਾਝਲੁ ਜ਼ਚਾਜ •

ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ’ਤੇ ਅਧਿਐਨ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਿਲ਼ਦੇ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਾਠਕ ਲਈ ਇਹ ਸਮਝਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹਨ, ਓਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਿਉਂ ਹਨ, ਇਹ ਸਮਝਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਅਤੇ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਹ ਸਹੀ ਰੁਖ਼ ਅਪਣਾ ਸਕੇਗਾ। ਨਾ ਤਾਂ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੇ ਸੁਆਲਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਕਦੀ ਕੋਈ ਗ੍ਰੰਥ ਜਾਂ ਕੋਈ ਮੁਕੰਮਲ ਲੇਖ ਲਿਖਿਆ। ਬੁੱਢੀ ਉਮਰੇ ਮਾਰਕਸ ਸਦਾ ਹੀ ਆਪਣੇ ਪਸੰਦੀਦਾ ਲੇਖਕ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ’ਤੇ ਇੱਕ ਵਿਸਥਾਰਤ ਸਮੀਖਿਆ ਲਿਖ ਕੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਦੇਖਦੇ ਰਹੇ। ਪਰ ਕਈ ਹੋਰਨਾਂ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਯੋਜਨਾ ਵੀ ਇੱਕ ਸੁਪਨਾ ਬਣਕੇ ਰਹਿ ਗਈ। ਉਹ ਮਹਾਨ ਚਿੰਤਕ ਅਰਥਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ’ਤੇ ਆਪਣੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਮੌਤ ਦੇ ਦਿਨ ਤੱਕ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੁੱਝਿਆ ਰਿਹਾ ਕਿ ਨਾ ਤਾਂ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਸਬੰਧੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਹੀਗਲ ’ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਰਚਨਾ ਕਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆ ਸਕੀ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਕਿਤਾਬ[1] ਅੰਸ਼ਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੀਆਂ ਚਿੱਠੀਆਂ ਅਤੇ ਗੱਲਬਾਤ ਦੇ ਹਵਾਲਿਆਂ ਅਤੇ ਅੰਸ਼ਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ’ਤੇ ਲਿਖੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੇ ਸੁਆਲਾਂ ’ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਤਰਤੀਬ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸੀ।

ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇੱਥੇ ਇੱਕੱਠੇ ਕੀਤੇ ਅੰਸ਼ ਇੱਕ ਅਵੈਵੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਣਾਲੀਬੱਧ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ, ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਇਹ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੈ। ਉਂਝ, ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਪ੍ਰਣਾਲ਼ੀਬੱਧਤਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਅਸੀਂ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ਼ ਪੜਤਾਲ ਕਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ। ਦੋ ਪੱਖਾਂ ਵੱਲ ਪਾਠਕ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਣ ਤੱਕ ਅਸੀਂ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਰੱਖਾਂਗੇ। ਪਹਿਲਾ, ਆਧੁਨਿਕ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਫ਼ਲਸਫੇ ਦੇ ਉਲਟ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਕਦੀਂ ਵੀ ਸੰਪੂਰਣ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਆਪਕ ਵਿਗਿਆਨ ਇੱਕ ਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਹੈ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ ਜੋ ਕੁਦਰਤ, ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਆਦਿ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਤਾਲਮੇਲਵੀਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਆਮ ਅਤੇ (ਇੱਕ ਇੱਕ ਦੌਰ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੇ) ਖ਼ਾਸ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੀ

---

1. ਜਾਰਜ ਲੁਕਾਚ ਨੇ ਇਹ ਲੇਖ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੇ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਸਬੰਧੀ ਲੇਖਾਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਦੇ ਇੱਕ ਹੰਗਰੀ ਸੰਸਕਰਣ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਸੀ।

ਦੂਜੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਪਰੋਕਤ ਨਜ਼ਰੀਆ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਾਪੇਖਵਾਦ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਲੈ ਜਾਂਦਾ। ਇਸ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਵੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਸਰਾਮਾਏਦਾਰਾ ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਸਾਰ ਤੱਤ ਨਿਰਪੇਖ ਅਤੇ ਸਾਪੇਖ ਦੀ ਅਖੰਡ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਸਮੇਟ ਲੈਣ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਨਿਰਪੇਖ ਸੱਚ ਵਿੱਚ (ਸਥਾਨ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਬਣੇ) ਸਾਪੇਖ ਤੱਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਸਾਪੇਖ ਸੱਚ ਵਿੱਚ (ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਉਹ ਸੱਚਮੁੱਚ ਹੀ ਸੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ) ਇੱਕ ਨਿਰਪੇਖ ਪ੍ਰਮਾਣਕਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੇ ਇਸ ਪੱਖ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਨਿਖੇੜੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ, ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਏਨਾ ਫੈਸ਼ਨ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾ ਤਾਂ ਵਿਗਿਆਨ ਆਪਣੀ ਸੰਪੂਰਣਤਾ ਵਿੱਚ, ਨਾ ਹੀ ਆਪਣੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਲਾ ਦਾ ਕੋਈ ਖੁਦਮੁਖਤਿਆਰ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ, ਅਜਿਹਾ ਇਤਿਹਾਸ ਜੋ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਅੰਦਰੂਨੀ ਦਵੰਦ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸਮੁੱਚੀ ਸਮਾਜਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਗਤੀ ਤੋਂ ਤੈਅ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸਾਂ ਦੀ ਸਹੀ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਵਿਆਖਿਆ, ਇਸ ਅਧਾਰ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸੱਚੀਂ ਮੁੱਚੀਂ, ਢੇਰਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪੂਰਵ-ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਠੀਕ ਉਲ਼ਟ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੇ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਮਸ਼ੀਨੀ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਜਿਹਾ ਕਿ ਅਨੇਕਾਂ ਨਕਲੀ ਅਤੇ ਉਜੱਡ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਅਕਸਰ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਹੁਣ ਬਰੀਕੀ ਨਾਲ਼ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਾਂਗੇ। ਹਾਲੇ ਇਥੇ ਅਸੀਂ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਕਦੀ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰਗਰਮੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੇਤਰਾਂ (ਨਿਆਂ, ਵਿਗਿਆਨ, ਕਲਾ ਆਦਿ) ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਸਾਪੇਖਕ ਖੁਦਮੁਖਤਿਆਰੀ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਜਾਂ ਗਲਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਉਹ ਮੰਨਦੇ ਸਨ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਕ ਦਰਸ਼ਿਨਿਕ ਸੰਕਲਪ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ਼ ਘੋਲ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਜਾਂ ਮੁੱਢਲੇ ਰੂਪ ਤੋਂ ਵੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੰਦਰਭ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਮਹਿਜ ਉਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਦੇ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਉਸ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦੇ ਪੱਖਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਅੰਤਰ ਕਿਰਿਆ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਗੁੰਝਲ਼ਦਾਰ ਸਮੁੱਚ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਆਰਥਕ ਤੱਤ ਜਾਂ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹੋਂਦ, ਮਹਤੱਵ, ਚੜ੍ਹਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਸਮੁੱਚੇ ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਅਤੇ

ਵਿਕਾਸ ਸਮੁੱਚੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਅੰਗ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਾਰਤੱਤ ਅਤੇ ਕਦਰ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸ ਆਮ ਅਤੇ ਤਾਲਮੇਲ਼ਵੀਂ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਅੰਗ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਚੇਤਨਾ ਰਾਹੀਂ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਸ ਵਿੱਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਦੇ ਜਿਸ ਪਹਿਲੇ ਪੱਖ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਅੰਗ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪੱਖ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਹਨ। ਉਂਞ ਦੋਵਾਂ ਹੀ ਮਾਮਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਉਹ ਇਸ ਸਮੁੱਚਤਾ ਦਾ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਅਸਧਾਰਣ ਅੰਗ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਿਯਮ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਿਧਾਂਤ ਹਨ।

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਸਿਧਾਂਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿੱਚ ਮਿਲ਼ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸਿਰਫ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਉਤਪਤੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਅਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹਾਸਲ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਾਲ਼ਣਾ ਇਹ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ, ਆਪਣੀ ਚੜ੍ਹਤ ਅਤੇ ਨਿਘਾਰ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੇ ਕੁਝ ਆਮ ਅਤੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸੁਆਲਾਂ ਦੀ ਛਾਣਬੀਣ ਕਰਨੀ ਹੋਵੇਗੀ ਅਤੇ ਇਹ ਕੰਮ ਆਪਣਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਨੀਂਹ ਪੱਥਰ ਰੱਖਣ ਲਈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਹੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨੂੰ, ਅਸਲੀ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ, ਸਸਤੇ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਵਿਗਾੜਨ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਨਾਲ਼ੋਂ ਨਿਖੇੜਨ ਲਈ ਵੀ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਰੂਪ ਵਿੱਚ – ਸਭ ਤੋਂ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਗਾੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਹ ਜੱਗ ਜਾਹਰ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਿਯਾਮਕ ਸਿਧਾਂਤ ਜਾਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਾਰਕ ਨੂੰ ਆਰਥਕ ਅਧਾਰ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਸਮੇਤ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਉੱਚ ਉਸਾਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਗੌਣ ਤੱਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਗ਼ਲਤ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਵਿਗਾੜਿਆ ਪਦਾਰਥਵਾਦ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਸ਼ੀਨੀ, ਗ਼ਲਤ ਅਤੇ ਭਰਮ ਪਾਉਣ ਵਾਲ਼ੇ ਨਤੀਜੇ ਕੱਢਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਧਾਰ ਅਤੇ ਉੱਚ ਉਸਾਰ ਵਿੱਚ ਸਿਧ ਪੱਧਰੇ ਤਰੀਕੇ ਦਾ ਕਾਰਨ ਕਾਰਜ ਸਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਅਧਾਰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉੱਚ ਉਸਾਰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਰਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਗਾੜੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਉੱਚ-ਉਸਾਰ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਇੱਕ ਮਸ਼ੀਨੀ ਕੰਮ ਚਲਾਊ ਨਤੀਜੇ ਦੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਸਬੰਧ ਬਿਲਕੁਲ ਅਣਜਾਣੇ ਹਨ। ਦਵੰਦਵਾਦ ਕਿਤੇ ਵੀ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਕਹਿਰੇ ਕਾਰਜ ਕਾਰਨ ਸਬੰਧਾਂ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਰਲ ਤੱਥਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕਾਰਨਾਂ ਅਤੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਗੁੰਝਲ਼ਦਾਰ ਅੰਤਰਕਿਰਿਆ ਦੇਖਦਾ ਅਤੇ ਪਛਾਣਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਜਿਹੀ ਬਹੁਪੱਧਰੀ ਅਤੇ ਬਹੁਪੱਖੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਕ

ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅੰਤਰ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਗੁੰਝਲ਼ਦਾਰ ਬਣਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਿਰਫ਼ ਇਸੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਵੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਵਿੱਚ ਸਥਿਤ ਆਰਥਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਮਸ਼ੀਨੀ ਅਤੇ ਗੈਰ ਸਰਗਰਮ ਨਤੀਜਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਰ ਤੱਤ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਸਬੰਧੀ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਵਿਗਾੜ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਸੁਆਲ ਸਬੰਧੀ ਆਪਣੀ ਇੱਕ ਚਿੱਠੀ ਵਿੱਚ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ, "ਸਿਆਸੀ, ਵਿਧਾਨਕ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਕਾਸ ਆਰਥਕ ਵਿਕਾਸ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਅਤੇ ਆਰਥਕ ਅਧਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਆਰਥਕ ਤੱਤ ਹੀ ਇੱਕੱਲਾ ਸਰਗਰਮ ਤੱਤ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਸਭ ਕੁਝ ਉਸ ਦਾ ਗ਼ੈਰ ਸਰਗਰਮ ਨਤੀਜਾ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਆਰਥਕ ਅਧਾਰ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਹ ਅੰਤਰਕਿਰਿਆ ਹੀ ਹੈ, ਜੋ ਅੰਤਮ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿੱਚ ਸਦਾ ਹੀ ਫੈਸਲਾਕੁਨ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"

ਇਸ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਇੱਕ ਨਤੀਜਾ ਹੈ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਊਰਜਾ ਅਤੇ ਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਅਸਧਾਰਣ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਭੂਮਿਕਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਕਿਰਤ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਸ਼ੂਆਂ ਤੋਂ ਅੱਡ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਿਰਿਆ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੀ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ – ਇਸ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਸਰੂਪ, ਸਮਰੱਥਾ ਅਤੇ ਪੱਧਰ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਹਾਲਤਾਂ ਤੋਂ ਤੈਅ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਸਮੁੱਚੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਇੱਕ ਥਾਂ ਮਾਰਕਸ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਇਸ ਟਿੱਪਣੀ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਠੋਸ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦੇ ਹਨ—

"...ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕੁਦਰਤੀ ਸੱਤਾ ਵਿੱਚ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਅਮੀਰੀ ਦੇ ਆਤਮਸਾਤ ਹੋਣ 'ਤੇ (ਖੁੱਲ ਕੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਜਾਣ 'ਤੇ) ਤੇ ਹੀ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਮੀਰ ਹੋਵੇਗੀ। ਜਿਵੇਂ, ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਲਈ ਕੰਨ, ਕਲਾ ਰੂਪ ਦੇ ਲਈ ਅੱਖ ਤਦ ਹੀ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸਿੱਖਿਅਤ ਹੋਣਗੇ ਜਾਂ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਬਣਨਗੇ। ਸੰਖੇਪ ਵਿੱਚ, ਮਨੁੱਖੀ ਆਨੰਦ ਉਪਭੋਗ ਦੇ ਲਾਇਕ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦਾ, ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਾਰ ਰੂਪੀ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਤ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦਾ, ਤਦ ਹੀ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਵਿਕਾਸ ਹੋਵੇਗਾ।"

ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਰਗਰਮ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਹੀ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਹ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਵੀ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੌਰ, ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ

ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ, ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਆਪਣਾ ਬਿਆਨ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖਤਮ ਕਰਦੇ ਹਨ—

"ਪੰਜਾਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਸਖ਼ਤ ਪਾਬੰਦੀ ਵਿੱਚ ਸੀਮਤ ਇੰਦਰੀਬੋਧ ਵੀ ਸੀਮਤ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭੁੱਖਮਰੀ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਭੋਜਨ ਦੇ ਸੱਭਿਅਕ ਤਰੀਕੇ ਦੀ ਕੋਈ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਅਮੂਰਤਨ ਖਾਣੇ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਕੱਚੇ ਅਤੇ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੇ ਚਾਰੇ ਤੋਂ ਮੁਸ਼ਕਲ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਵੱਖਰਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬੇਚੈਨ ਜਾਂ ਚਿੰਤਾਗ੍ਰਸਤ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਵਧੀਆ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਨਾਟਕ ਵੀ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਧਾਤ ਵਿਕ੍ਰੇਤਾ, ਧਾਤ ਦੇ ਮੰਡੀ ਦੇ ਭਾਅ 'ਤੇ ਹੀ ਨਿਗਾਹ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਧਾਤਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣਾਂ 'ਤੇ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦੇ ਕੋਲ਼ ਖਣਿਜ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਸ ਲਈ, ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਦੋਵਾਂ ਮਾਮਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦਿਮਾਗ ਅਤੇ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਸਾਰੀ ਅਮੀਰੀ ਦੇ ਅਨਕੂਲ ਮਨੁੱਖੀ ਦਿਮਾਗ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਜਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"

ਇਸ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਕਿਰਿਆ ਦੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ, ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਾਪੇਖਕ ਖੁਦਮੁਖਤਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬੌਧਿਕ ਕਿਰਿਆ ਦਾ ਇਨ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਖੇਤਰ ਆਪਣੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਖ਼ਸੀਅਤ ਰਾਹੀਂ ਪਿਛਲੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ 'ਚੋਂ ਹੋ ਕੇ ਵਿਕਸਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਉਤਲੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਖੰਡਨਾਤਮਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਕਰੇ।

ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਅਸੀਂ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਖੁਦਮੁਖਤਾਰੀ ਸਾਪੇਖਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਆਰਥਕ ਅਧਾਰ ਦੀ ਤਰਜ਼ੀਹ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਖੈਰ, ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਨਤੀਜਾ ਨਹੀਂ ਕੱਢਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਬੌਧਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਵਿਕਸਤ ਹੋਣ ਦਾ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਵਿਚਾਰ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਭਰਮ ਹੈ। ਇਸ ਖੁਦਮੁਖਤਾਰੀ ਦਾ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਅਧਾਰ ਉਸ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਵੰਡ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ –

"ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਇੱਕ ਕੰਮ ਵਿੱਚ (ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚ – ਜਾ.ਲੁ.) ਲੱਗੇ ਹਨ, ਉਹ ਕਿਰਤ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੇਤਰਾਂ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਤ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਸੋਚਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਉਹ ਕਿਰਤ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਵੰਡ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਜ਼ਾਦ ਸਮੂਹ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਉਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਇੱਕ ਖੁਦਮੁਖਤਾਰ ਖੇਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਤੇ (ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗ਼ਲਤੀਆਂ ਸਮੇਤ) ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ (ਵਿਚਾਰ ਆਦਿ) ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ 'ਤੇ, ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਆਰਥਕ ਵਿਕਾਸ 'ਤੇ ਵੀ ਫੈਸਲਾਕੁੰਨ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਅੰਤਮ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿੱਚ ਉਹ ਆਰਥਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਫੈਸਲਾਕੁੰਨ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਅਧੀਨ ਬਣੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।"

ਇੱਕ ਦੂਜੀ ਟਿੱਪਣੀ ਵਿੱਚ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਵਿਧੀ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ਼ ਆਰਥਕ ਤਰਜ਼ੀਹ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ –

"ਇਨ੍ਹਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਉੱਪਰ ਆਰਥਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਅੰਤਮ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਵੀ ਮੇਰੇ ਲਈ ਇੱਕ ਸ਼ੱਕ ਰਹਿਤ ਸੱਚ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਹਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੇਤਰ ਦੀਆਂ ਖ਼ਾਸ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸਰਗਰਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ, ਫ਼ਲਸਫੇ ਵਿੱਚ ਇਹ ਆਰਥਕ ਤੱਤ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਫ਼ਿਲਾਸਫਰਾਂ ਦੇ ਤਿਆਰ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਤੱਤ 'ਤੇ, ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਿਆਸੀ ਲਿਬਾਸ ਵਿੱਚ ਸਰਗਰਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਰਥਚਾਰਾ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਇੱਕ ਦਮ ਨਵੀਂ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਤੈਅ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਮੌਜੂਦ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਤੱਤ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਦਲਿਆ ਅਤੇ ਵਿਕਸਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਹ ਵੀ ਉਹ ਜਿਆਦਾਤਰ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਫ਼ਲਸਫੇ 'ਤੇ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਿਆਸੀ, ਵਿਧਾਨਕ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਵਿਚਾਰ ਹੀ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ।"

ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਜੋ ਕੁਝ ਇਥੇ ਫ਼ਲਸਫੇ ਸਬੰਧੀ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ 'ਤੇ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਵੱਖਰਾ ਕਰਕੇ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਹਰ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖ਼ਾਸਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਦੋ ਵਿਕਾਸਾਂ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਸਮਾਂਤਰਤਾ ਦੇ ਅਧਾਰ ਮਸ਼ੀਨੀ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਸਧਾਰਨੀਕਰਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਹਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੇਤਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖ਼ਾਸਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿਯਮ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਫ਼ਿਲਹਾਲ, ਅਸੀਂ ਜੋ ਕੁਝ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ ਜੇ ਆਮ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਠੋਸ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਇੱਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਿਧਾਂਤ 'ਤੇ ਪੁੱਜਦੇ ਹਾਂ। ਵਿਗਾੜੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲ਼ਟ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਇਹ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਿਕਾਸ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਰਥਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਮਸ਼ੀਨੀ ਅਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਤੈਅ ਸਮਾਂਤਰਤਾ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਮੁੱਢ ਕਦੀਮੀ ਸਾਮਵਾਦ ਅਤੇ ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜ (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਾਂ ਬਾਰੇ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਸੀ) ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਨਿਸ਼ਚਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਜਿਹਾ ਕਦੀਂ ਲਾਜ਼ਮੀ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਕਿ ਆਰਥਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਉਭਾਰ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ ਅਤੇ ਫ਼ਲਸਫੇ ਵਿੱਚ ਵੀ ਉਭਾਰ ਆਵੇ। ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਜਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਉੱਚੀ ਮੰਜ਼ਿਲ 'ਤੇ ਸਥਿਤ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਕਲਾ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਫ਼ਲਸਫਾ ਹੇਠਾਂ ਦੀ ਮੰਜ਼ਿਲ 'ਤੇ ਸਥਿਤ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ ਅਤੇ ਫ਼ਲਸਫੇ ਨਾਲ਼ੋਂ ਉੱਚੇਰੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਹੀ ਹੋਣ।

ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਅਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਕੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ ਇਸ ਅਸਾਵੇਂ ਵਿਕਾਸ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਸਹਿਤ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਫ਼ਲਸਫਾ ਅਤੇ ਉੱਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਜਰਮਨ ਫ਼ਲਸਫਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਜਾਂ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਪੱਖ ਤੋਂ, ਪੱਛੜੀਆਂ ਕੌਮਾਂ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਦੇਸ਼ ਆਪਣੇ ਨੇੜੇ ਤੇੜੇ ਦੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਨਾਲ਼ੋਂ ਆਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੱਛੜੇ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਫ਼ਲਸਫੇ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਆਗੂ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਆ ਗਏ। ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ – "ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਜਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਘੱਟ ਵਿਕਸਤ ਦੇਸ਼ ਫ਼ਲਸਫੇ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ

ਸੁਰ ਛੇੜ ਸਕੇ। ਜਿਵੇਂ, ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਪੱਛੜਿਆ ਹੋਣ ਅਤੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਫ਼ਲਸਫੇ 'ਤੇ ਆਪਣੇ ਫ਼ਲਸਫੇ ਨੂੰ ਅਧਾਰਤ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਫਰਾਂਸ ਫ਼ਲਸਫੇ ਵਿੱਚ ਅੱਗੇ ਨਿੱਕਲ਼ ਗਿਆ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਤੋਂ ਪੱਛੜਿਆ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਜਰਮਨੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਨਾਲ਼ੋਂ ਅੱਗੇ ਲੰਘ ਗਿਆ।"

ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਆਮ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੀ ਤਿੱਖੇ ਅਤੇ ਫੈਸਲਾਕੁੰਨ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ, "ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੌਰ ਮੁਸ਼ਕਲ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਰਥਕ ਅਧਾਰ ਜਾਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਿ ਲਈਏ ਕਿ ਉਸ ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਸਧਾਰਨ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ਼ ਮੇਲ਼ ਖਾਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾਕਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਜਾਂ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਮਹਾਨ ਹਨ। ਲੋਕ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਲਾ ਦੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਜਿਹੇ ਕੁਝ ਰੂਪ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਦੌਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਕਲਾਸਿਕ ਰੂਪ ਫਿਰ ਤੋਂ ਸਿਰਜੇ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੇ, ਅਜਿਹੀ ਕਲਾ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਇੱਕ ਵਾਰ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾ ਦੇ ਹੀ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਵਿਧਾਵਾਂ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਕਿਸੇ ਘੱਟ ਵਿਕਸਤ ਮੰਜ਼ਿਲ 'ਤੇ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਲਾ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਤਾਂ ਇੱਕ ਦਮ ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਮ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਸਮੁੱਚੀ ਕਲਾ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਹ ਸੱਚ ਹੋਵੇ।"

ਸੱਚੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਲਈ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਕਿਸੇ ਬਣੇ ਬਣਾਏ ਸੰਚਿਆਂ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਮਸ਼ੀਨੀ ਸਮਾਂਤਰਤਾਵਾਂ ਦਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਨਿਖੇਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਇੱਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਅਸਾਵੇਂ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਇੱਕ ਠੋਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੁਆਲ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਜੁਆਬ ਇੱਕ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਠੋਸ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਠੋਸ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਹੀ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਬਿਆਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਖਤਮ ਕੀਤਾ, "ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਦੀ ਆਮ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ। ਜਿਉਂ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤੁਰੰਤ ਹੱਲ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"

ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜੀਵਨ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਖੌਤੀ ਚੇਲਿਆਂ ਦੇ ਅਤੀ ਸਰਲੀਕਰਨਾਂ ਅਤੇ ਵਿਗਾੜਾਂ ਤੋਂ ਖੁਦ ਨੂੰ ਬਚਾਇਆ ਜਿਹੜੇ ਠੋਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਠੋਸ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਥਾਂ ਅਮੂਰਤ ਨਿਗਮਨਾਂ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤਾਂ 'ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਲਿਆ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਗੁੰਝਲ਼ਦਾਰ ਅਤੇ ਠੋਸ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਮਸ਼ੀਨੀ ਸਬੰਧ ਲਿਆ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਕ ਵਧੀਆ ਉਦਾਹਰਣ ਸਾਨੂੰ ਪਾਲ ਅੰਸਰਟ ਨੂੰ ਲਿਖੀ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੀ ਚਿੱਠੀ ਵਿੱਚ ਮਿਲ਼ਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਜਰਮਨ ਨਿੱਕ ਬੁਰਜੂਆਜ਼ੀ (ਛੋਟੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ) ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਨਾਰਵੇ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦੀ ਛਾਣਬੀਣ ਕੀਤੇ ਬਗੈਰ ਅੰਸਰਟ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਏ ਗਏ ਨਿੱਕ ਬੁਰਜੂਆ ਦਾ ਆਸਧਾਰਨ ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਇਬਸਨ ਨੂੰ ਨਿੱਕ ਬੁਰਜੂਆ ਗਰਦਾਨਣ ਦੀਆਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ 'ਤੇ ਏਂਗਲਜ਼

ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਝਿੜਕਿਆ ਸੀ।

ਭਾਵੇਂ, ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੀਆਂ ਖੋਜਾਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਸਮੇਟਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਰਥਕ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਘੋਲ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਖੋਜਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਕਾਸਾਂ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਸਲਿਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ’ਤੇ ਹੀ ਕੇਂਦਰਤ ਕੀਤਾ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤ ਸਬੰਧੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੀ ਪੜਤਾਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਦੇਖਾਂਗੇ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਲਈ ਅਸਾਵੇਂ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਕਿੰਨਾ ਜਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚ ਆਰਥਿਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਉਚੇਰੇ ਪੜਾਅ ਦੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਕਰਦੀ ਸੀ, ਪਰ ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਇਹ ਵੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਢੰਗ ਸਾਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਅਨਕੂਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਜਾਹਰ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਮਾਰਕਸ ਨਾ ਪਹਿਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਸਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇੱਕੱਲੇ ਸਨ, ਪਰ ਇਸ ਹਾਲਤ ਲਈ ਜਿੰਮੇਵਾਰ ਤੱਤਾਂ ਦਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿੱਚ ਜਾਹਰ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਉਹ ਪਹਿਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਜਰੂਰ ਸਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਹਾਲਤ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਡੂੰਘੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵਿਆਪਕ, ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਅਪਨਾਉਣ ’ਤੇ ਹੀ ਮਿਲ਼ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਖੈਰ, ਇਸ ਸੁਆਲ ’ਤੇ ਅਸੀਂ ਇੱਥੇ ਇੱਕ ਸਰਸਰੀ ਨਜ਼ਰ ਹੀ ਮਾਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਪਾਠਕ ਸਾਹਮਣੇ ਹੁਣ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਉਸ ਵਿਆਪਕ ਸਮੁੱਚਤਾ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਵੱਲ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਪੈਦਾਵਾਰ ਢੰਗ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਿਖੇਧਾਤਮਕ ਰਵੱਈਏ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਕਿਸੇ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਜੇ ਅਸੀਂ ਮਾਰਕਸ ਦੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦਾ, ਮਿਕਦਾਰ ਦੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਜਾਂ ਸੰਖਿਆਤਮਕ ਅਧਿਐਨ (ਉਂਝ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਇਜ਼ਾਜਤ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ) ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਸੁਆਲਾਂ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਰੁਚੀ ਰਹੀ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਜਿਸ ਨੇ ਵੀ **ਸਰਮਾਇਆ** ਜਾਂ ਮਾਰਕਸ ਦੀਆਂ ਦੂਜੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਨਾਲ਼ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਦੇਖੇਗਾ ਕਿ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਸੁਆਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ ਸਬੰਧੀ ਸਾਨੂੰ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਵਿਰੋਧੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀਆਂ ਨਾਲ਼ੋਂ ਡੂੰਘੇਰੀ ਅੰਤਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਖਪਾਈ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਿਆਸੀ ਆਰਥਕਤਾ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅਰਥਚਾਰੇ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਨੂੰ ਉੱਥੋਂ ਜੋੜਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਉਹ ਯਥਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜਾਹਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਅੱਗੇ, ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ਼ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਬੰਧ ਨਾਲ਼ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਮਾਰਕਸ ਇਹ ਵੀ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਹੇਠ ਇਹ ਕਿਸਮਾਂ (ਸਬੰਧ) ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਕ ਦਮ ਵਸਤੂ ਰੂਪ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਸਲੀ ਸਾਰ ਤੱਤ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਬੰਧ ਨਜ਼ਰਾਂ ਤੋਂ ਓਹਲੇ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ

ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਿਸਮਾਂ ਦਾ ਇਹ ਉਲ਼ਟਫੇਰ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵਸਤੂ ਪੂਜਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿੱਚ ਜਗਤ ਜਿਹਾ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਕੁਹਜ਼ੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਅਸਲੀ ਸਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਵਿਹੂਣਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਹੇਠ ਇਸ ਵਸਤੂ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਅਤੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਕੰਟਰੋਲ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਵਸਤੂ ਕਾਇਆਪਲਟਕ ਚੀਜ਼ਾਂ (ਜਿਣਸ, ਸੋਨਾ, ਕੀਮਤ ਆਦਿ) ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਸਥਿਤ ਅਸਲੀ ਤੱਤ, ਮਨੁੱਖੀ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖ ਸਕਣ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬੌਧਿਕ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖਤਾਵਾਦ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਜੋਸ਼ੀਲਾ ਅਧਿਐਨ, ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਲਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਚੰਗੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਚੰਗਾ ਸਾਹਿਤ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਅਸਲੀ ਸਾਰ ਤੱਤ ਦੀ ਜਾਂਚ ਪੜਤਾਲ ਕਰਨ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸਨਮਾਨ ਦੀ, ਸਾਰੇ ਹਮਲਿਆਂ, ਨਿਘਾਰਾਂ ਅਤੇ ਵਿਗਾੜਾਂ ਤੋਂ ਜੋਸ਼ ਭਰੀ ਹਿਫ਼ਾਜਤ ਕਰਨ ਦੇ ਕਾਰਨ ਵੀ, ਮਨੁੱਖਤਾਵਾਦੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ (ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਨੁੱਖ ਵੱਲੋਂ ਲੁੱਟ ਅਤੇ ਦਾਬਾ) ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ, ਉੱਪਰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਤ ਵਸਤੂ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਵਿੱਚ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਪੱਧਰ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹਰ ਸਹੀ ਕਲਾਕਾਰ, ਹਰ ਸੱਚਾ ਲੇਖਕ ਸੁਚੇਤ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਮਨੁੱਖਤਾਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਇਸ ਵਿਗਾੜ ਦਾ ਦੁਸ਼ਮਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇੱਥੇ ਇਸ ਸੁਆਲ ’ਤੇ ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ਼ ਚਰਚਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਗੇਟੇ ਅਤੇ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਕੇ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਪੈਸੇ ਦੇ ਉਸ ਮਨੁੱਖ ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ’ਤੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪਾਈ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਨੂੰ ਕੁਹਜਾ ਅਤੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ –

“ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਪੈਸੇ ਦੇ ਦੋ ਪੱਖਾਂ ’ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ –

(1) ਇਹ ਹੈ ਪ੍ਰਤੱਖ (ਵਿਜ਼ੀਬਲ) ਦੈਵੀਅਤਾ, ਸਮੁੱਚੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਤੱਤ ਵਿੱਚ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ, ਵਸਤੂਆਂ ਦਾ ਆਮ ਵਿਗਾੜ ਅਤੇ ਉਲ਼ਟ ਗੇੜ, ਇਹ ਗੈਰ ਵਿਹਾਰਕਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। (2) ਇਹ ਇੱਕ ਸਰਵਵਿਆਪਕ ਵੇਸਵਾ ਹੈ, ਮਨੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਕੌਮਾਂ ਦਾ ਸਰਵਵਿਆਪਕ ਦੱਲਾ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਇਹ ਵਿਗਾੜ ਅਤੇ ਉਲ਼ਟ ਗੇੜ, ਅਸੰਭਵਤਾਵਾਂ ਦਾ ਇਹ ਮੇਲ਼ ਮਿਲਾਪ, ਅਰਥਾਤ ਪੈਸੇ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਇਹ ਦੈਵੀ ਸ਼ਕਤੀ, ਪੈਸੇ ਦੇ, ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਹੋ ਗਏ, ਵੱਖਰਾ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਅਤੇ ਸਵੈ ਨੂੰ ਵੱਖਰਾ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਸਾਰ ਤੱਤ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੀ ਉਸ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੋਈ, ਦੌਲਤ (ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ) ਹੈ।

ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜੋ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਜੋ ਮੇਰੀਆਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸਮਰੱਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਰੇ ਹੈ, ਉਹ ਮੈਂ ਪੈਸੇ ਨਾਲ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹਾਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੈਸਾ ਅਜਿਹੀ ਹਰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਉਲਟ ਤਾਕਤ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।”

ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਇਹ ਬਿਆਨ ਇਸ ਸੁਆਲ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮੇਟਦਾ। ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਢੰਗ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਪ੍ਰਤੀ ਇਸ ਵੈਰ ਭਾਵ ਨੂੰ ਕਿਰਤ ਦੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਵੰਡ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਇੱਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਅਰਥਚਾਰੇ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਜਾਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਇੱਕ ਹੀ ਪੱਖ, ਮਨੁੱਖਤਾਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਫਿਰ ਤੋਂ ਜਾਂਚ ਕਰਾਂਗੇ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਜਮਹੂਰੀ ਅਤੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਲਹਿਰਾਂ ਤੋਂ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿੱਚ ਹਾਸਲ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿਫ਼ਤੀ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਉੱਚੇਰੇ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਹੈ – ਬਹੁਪੱਖੀ, ਸਮੁੱਚੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਜ਼ਾਦ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਮੰਗ ਦਾ ਪੱਧਰ। ਇਸ ਦੇ ਉਲ਼ਟ, ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵੱਲ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਢੰਗ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਵੈਰ ਭਾਵ, ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਵਿਖੰਡਨ, ਮੂਰਤ ਸਮੁੱਚਤਾ ਨੂੰ ਅਮੂਰਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੀਕਰਣਾਂ ਵਿੱਚ ਤੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਵਿਰੋਧੀ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਵੀ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਸਨ। ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਉਹ ਹੋਣੀ ਜਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਮਾੜੀ ਕਿਸਮਤ ਹੀ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਭਾਵੁਕਤਾ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਦੇ ਕਾਰਨ ਮੁੱਢ ਕਦੀਮੀ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਓਟ ਤਲਾਸ਼ਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਲਾਜ਼ਮੀ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਖੁਦ ਹੀ ਪਿਛਾਖੜੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਕਦੀ ਵੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਢੰਗ ਦੇ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਖ਼ਾਸੇ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਅਣਮਨੁੱਖੀ ਪੱਖ ਦਾ ਉਹ ਲਗਾਤਾਰ ਪਰਦਾਫਾਸ਼ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਇਸ ਰਾਹ ’ਤੇ ਚੱਲ ਕੇ ਮਨੁੱਖਜਾਤੀ ਪੂਰਨ ਅਤੇ ਅਸਲੀ ਮੁਕਤੀ ਲਈ ਸਮਾਜਵਾਦ ਲਈ, ਸਿਰਫ਼ ਪਦਾਰਥਕ ਅਧਾਰ ਹੀ ਤਿਆਰ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਸਮਾਜੀ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਆਰਥਕ, ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਟੱਲਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬੀਤੇ ਹੋਏ ਯੁਗਾਂ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮੋਹ ਦੀ ਫੈਸਲਾਕੁੰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਭੰਡੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਕਦੀਂ ਵੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਨਰਮੀ ਨਹੀਂ ਆਉਣ ਦਿੱਤੀ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹਮਲੇ ਦੀ ਧਾਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਤੇਜ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਜੇ ਕਦੀ ਉਹ ਅਤੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਉਠਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਅਤੀਤ ਵਿੱਚ ਸ਼ਰਨ ਲੈਣ ਲਈ ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਸਗੋਂ ਅਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਕੀਤੇ ਗਏ ਉਸ ਘੋਲ਼ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨੇ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਨਾਲ਼, ਭਾਵ ਲੁੱਟ ਅਤੇ ਜ਼ਬਰ ਦੇ ਕਿਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਘ੍ਰਿਣਤ ਅਤੇ ਭਿਆਨਕ ਦੌਰ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖਜਾਤੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਇਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਏਂਗਲਜ਼ ਜਦ ਨਵਜਾਗਰਣ ਦੌਰ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਬਿਆਨ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਘੋਲ਼ਾਂ ਵੱਲ, ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਘੋਲ਼ਾਂ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਪੜਾਵਾਂ ਵੱਲ, ਮੋੜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਦ ਉਹ ਉਸ ਦੌਰ ਦੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਢੰਗ ਦੀ ਬਾਅਦ ਦੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਕਿਰਤ ਵੰਡ ਨਾਲ਼ ਤੁਲਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲ਼ੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਢੰਗ ਦੇ ਸੋਹਲੇ ਗਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਸਗੋਂ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਸੰਭਾਵਤ ਮੁਕਤੀ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਵਜਾਗਰਣ (ਰੈਨੇਸਾਂ) ’ਤੇ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਏਂਗਲਜ਼ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ –

“ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਮਨੁੱਖਜਾਤੀ ਨੇ ਜਿੰਨੇ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇਖੇ ਅਤੇ ਸੁਣੇ ਸਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ’ਚੋਂ ਇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਾਨ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਇਨਕਲਾਬ ਸੀ। ਇਹ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਦੌਰ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀਆਂ – ਚਿੰਤਨ, ਜੋਸ਼ ਅਤੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਂ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਂ

ਨੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਜਮਾਤ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਗਲਬੇ ਲਈ ਅਧਾਰ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ, ਉਹ ਅੱਜ ਦੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਕੀਰਣ ਨਹੀਂ ਸਨ... ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਕਿਰਤ ਵੰਡ ਦੀ ਇਸ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਿਰਤ ਦਾ ਸੰਕੀਰਣ ਇਕਹਿਰਾਪਨ ਅਸੀਂ ਅਕਸਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚੇਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ। ਜਿਹੜੀ ਚੀਜ਼ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਰੇ ਹਾਸਲ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਵਿੱਚ ਜਿਉਂਦੇ ਅਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਘੋਲ਼ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪੱਖ ਚੁਣਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਲੜਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਚੋਂ ਕੋਈ ਇਹ ਕੰਮ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਨਾਲ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਤਲਵਾਰ ਨਾਲ਼ ਅਤੇ ਕੋਈ ਦੋਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਸਰਵਵਿਆਪਕਤਾ ਅਤੇ ਤਾਕਤ ਆਈ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਮਨੁੱਖ ਬਣਾਉਂਦੀ ਸੀ। ਕਿਤਾਬੀ ਕੀੜੇ ਛੋਟ ਵਜੋਂ ਮਿਲ਼ਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਜਾਂ ਤੀਜੇ ਦਰਜੇ ਦੇ ਲੋਕ ਹਨ ਜਾਂ ਸੁਚੇਤ ਬੁੱਧੂ ਹਨ ਜੋ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਸੇਕ ਨਹੀਂ ਲੱਗਣ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ।"

ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਅਪੀਲ ਕੀਤੀ ਕਿ ਚਰਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਲੋਕ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਕਿਰਤ ਵੰਡ ਨਾਲ਼ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਖਿੰਡਾਅ ਅਤੇ ਨਿਘਾਰ ਖਿਲਾਫ਼ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਰਵੱਈਆ ਅਪਨਾਉਣ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰ ਰੂਪ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿੱਚ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਜਿਆਦਾਤਰ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਨਿੱਜੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੀ, ਮਨੁੱਖਜਾਤੀ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਦੀ ਘਾਟ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ (ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼) ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵਹੀਣ ਸਮਝਦੇ ਸਨ। ਲਾਸਾਲ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ **ਸਿਕਿੰਗਨ** ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਇੱਕ ਚਿੱਠੀ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ – "ਅੱਜ-ਕੱਲ ਫੈਸ਼ਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਚਰਿਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਕਰਨ ਦਾ ਆਪ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਵਿਰੋਧ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਇਜ਼ ਹੈ। ਇਹ ਮਹਿਜ਼ ਪੰਡਤਾਉਪੁਣੇ ਅਤੇ ਰੇਤ 'ਤੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇੱਕ ਮਿਸਾਲ ਹੈ।"

ਓਸੇ ਚਿੱਠੀ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਲੇਖਕ ਇਹ ਤਾਕਤ, ਇਹ ਵਿਆਪਕ ਨਜ਼ਰੀਆ, ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਦਾ ਇਹ ਬੋਧ ਕਿੱਥੋਂ ਹਾਸਲ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲਾਸਾਲ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਕੁਲੀਨਤਾਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪਿਛਾਖੜੀ ਸਿਕਿੰਗਨ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਵਧਾ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਅੰਗਣ ਦੀ ਅਤੇ ਮਹਾਨ ਕਿਸਾਨ ਬਗ਼ਾਵਤ ਨੂੰ ਘੱਟ ਕਰਕੇ ਅੰਗਣ ਦੀ ਲਾਸਾਲ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸਿਆਸੀ ਭੁੱਲ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਕੀਤੀ, ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਇਸ ਤੱਥ ਵੱਲ ਵੀ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਬਹੁਪਸਾਰੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਹ (ਲਾਸਾਲ) ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਜੀਵੰਤ ਅਤੇ ਸੱਚੇ ਚਰਿਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਸਕੇ।

ਪਿਛਲੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਢੰਗ ਦਾ ਆਰਥਕ ਅਧਾਰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ 'ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜੋ ਜਿਆਦਾਤਰ ਲੇਖਕ ਦੇ ਕੰਟਰੋਲ ਤੋਂ ਪਰੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਪੱਖ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਵੀ ਘੱਟ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਅੰਗਿਆ। ਅੱਗੇ ਆਪਣੀ ਬਹਿਸ ਦੌਰਾਨ ਇਸ ਸੁਆਲ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਬਰੀਕੀ ਨਾਲ਼ ਵਿਚਾਰ ਕਰਾਂਗੇ। ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੁਆਵਾਂਗੇ। ਆਪਣੀ ਜਮਾਤ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਤੁਅੱਸਬਾਂ ਤੋਂ ਅਤੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ

ਸਮਾਜ ਨਾਲ਼ ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਗੂੜ੍ਹੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਔਸਤ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਲੇਖਕ, ਅਸਲੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ’ਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਡਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਰੋਕ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉੱਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਮਗਰਲੇ ਅੱਧ ਵਿੱਚ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਘੋਲ਼ਾਂ ਦੌਰਾਨ ਨੌਜੁਆਨ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਜਰਮਨੀ ਵਿੱਚ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੇ ਅਤੇ ਅਸਧਾਰਣ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਯੂਜੀਨ ਸੁਈ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਦਿ ਮਿਸਟਰੀਜ਼ ਆਫ਼ ਪੈਰਿਸ** ਦੀ ਠੋਸ ਅਲੋਚਨਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਜਿਕਰ ਕਰਾਂਗੇ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸਿਰਫ਼ ਸਤਹੀ ਚਿੱਤਰਣ ਕਰਨ ਦੀ ਕਾਇਰਤਾ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਵਿਗੜੀ ਅਤੇ ਗਲਤ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਮੌਕਾਪ੍ਰਸਤੀ ਲਈ ਯੂਜੀਨ ਸੁਈ ਦੀ ਸਖ਼ਤ ਅਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਇਹ ਗੱਲ ਵੱਖਰੀ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਕੱਲ ਕੋਈ ਵੀ ਯੂਜੀਨ ਸੁਈ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਦਾ। ਪਰ ਹਰੇਕ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੇ ਲੇਖਕ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਹਾਸਲ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਖੁਰਾਕ ਮੁਹੱਈਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਕੁਝ ਜਰੂਰੀ ਫੇਰ ਬਦਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਅਲੋਚਨਾ ਅਜਿਹੇ ਲੇਖਕਾਂ ’ਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਦੇਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਹੌਲ਼ੀ ਹੌਲ਼ੀ ਸੰਕੀਰਣ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ, ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੁਆਲਾਂ ’ਤੇ ਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਲਾ ਦੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ, ਸੁਆਲਾਂ ਦੇ ਦੂਜੇ ਸਮੂਹ ’ਤੇ ਆ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਾਂ। ਮਾਰਕਸ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਪੜਾਵਾਂ ਦੀ ਛਾਣਬੀਨ ਨੂੰ ਅਸਧਾਰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਮੰਨਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਜਿਹਾ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਸੋਚਿਆ ਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਾਹਿਤ ਸਬੰਧੀ ਸੁਆਲ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ "... ਫ਼ਿਲਹਾਲ, ਮੁਸ਼ਕਲ ਇਹ ਸਮਝਣ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਖ਼ਾਸ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਮੁਸ਼ਕਲ ਇਹ ਸਮਝਣ ਵਿੱਚ ਹੈ ਕਿ ਕਿਉਂ ਉਹ ਹੁਣ ਵੀ ਕਲਾਤਮਕ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇੱਕ ਹੱਦ ਤੱਕ ਅਜਿਹੇ ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਉਦਾਹਰਣ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ।"

ਆਪਣੇ ਦੁਆਰਾ ਉਠਾਏ ਗਏ ਸੁਆਲ ਦਾ ਹੱਲ ਮਾਰਕਸ ਖੁਦ ਸੰਦਰਭ ਹੇਠ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੋਵਾਂ ਪੱਖਾਂ ਨਾਲ਼ ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਆਮ ਬਚਪਨ ਜਾਂ ਯੂਨਾਨੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਬਾਅਦ ਦੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਜੀਵਨ ਲਈ ਪ੍ਰਸੰਗਤਾ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਸਮਾਜਕ ਉਤਪਤੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਪਰਤਦੀ, ਸਗੋਂ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੱਲ ਵਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਉਹ ਰੂਪਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਿਆਪਕ ਦਵੰਦਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਜੁਆਬ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਾਲਖੰਡ (ਜਾਂ ਯੁੱਗ) ਦੀ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਾਰ ਤੱਤ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਦੋ ਵੱਡੇ ਅਤੇ ਗੁੰਝਲ਼ਦਾਰ ਸੁਆਲ ਸਮੂਹਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਦਾ ਹੈ – ਮਨੁੱਖਜਾਤੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਅਜਿਹੀ (ਕਲਾਤਮਕ) ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਕੀ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ? ਅਤੇ, ਕਲਾਕਾਰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ

ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਪੜਾਅ ਦੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ?

ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਧੀ ਸਹਾਰੇ ਹੀ ਅਸੀਂ ਕਲਾ ਰੂਪ ਦੇ ਸੁਆਲ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ, ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਆਮ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨਾਲ਼ ਡੂੰਘੇ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਜੋੜਕੇ ਹੀ ਇਹ ਸੁਆਲ ਉਠਾਇਆ ਅਤੇ ਹੱਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸੰਕਲਪ ਹੈ ਕਿ ਬਾਹਰੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਕੋਈ ਵੀ ਅੰਤਰਬੋਧ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ, ਸੰਕਲਪਾਂ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਥਿਤ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਨ ਹੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ, ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਅਤਿਅੰਤ ਆਮ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਨਾਲ਼ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਸਹਿਮਤ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਵਾਦ ਦੇ ਤਿੱਖੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਮਸ਼ੀਨੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਨਾਲ਼ੋਂ ਫੈਸਲਾਕੁੰਨ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਰਾਣੇ ਪੈ ਗਏ (ਅਪ੍ਰਚੱਲਤ) ਪਾਦਰਥਵਾਦ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲੈਨਿਨ ਨੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਕੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਇਹ (ਮਸ਼ੀਨੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ) ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਸਮਝਣ ਵਿੱਚ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿੱਚ ਬਾਹਰੀ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਨ ਦੇ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਲਾਤਮਕ ਰਚਨਾ, ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਸਧਾਰਨ ਗਿਆਨ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਤਹਿਤ ਹੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ, ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਰੂਪ ਦੇ ਕਾਰਨ ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਅਕਸਰ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਗਿਆਨ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਿੱਸਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਾਲੇ ਅੱਗੇ, ਇੱਕ ਸਧਾਰਨ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਦੇ ਤਹਿਤ ਵੀ ਇਸ ਗੁੰਝਲ਼ਦਾਰ ਸੁਆਲ ਦੀ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ਼ ਪੜਤਾਲ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਨ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਾਂਗੇ।

ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਨ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਹੈਮਲਟ ਵਿੱਚ ਰੂਪਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਜਿਸ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਨ ਦੀ ਗੱਲ (ਨਾਟਕ ਦੇ ਇੱਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ) ਕਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ, ਉਹ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਨ ਦਾ ਪੁਰਾਣਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਇਹ ਕੇਂਦਰੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿਘਾਰ ਦੇ ਦੌਰਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਹਰੇਕ ਦੌਰ ਦੇ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ 'ਤੇ ਇਹ ਹਾਵੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਤਫ਼ਸੀਲ, ਫ਼ਿਲਹਾਲ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਦੇਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਾਂਗੇ ਕਿ ਅਫ਼ਲਾਤੂਨ (ਪਲੈਟੋ) ਦੇ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਸਮੇਤ ਅਨੇਕਾਂ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਸੁਹਜਸਿਧਾਂਤ, ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼ ਇਸ (ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਨ) ਸਿਧਾਂਤ 'ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਜਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮਹਾਨ ਲੇਖਕ ਸਹਿਜ ਭਾਵ ਨਾਲ਼ ਜਾਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਬਹੁਤ ਸੁਚੇਤ ਢੰਗ ਨਾਲ਼, ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਕਲਾ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਾਰੇ ਮਹਾਨ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਮੁੜ ਪੈਦਾਵਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ਼ ਡੂੰਘਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਲਗਾਅ, ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਅਤੇ ਅਸਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਲਗਾਤਾਰ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ, ਸਾਰੇ ਮਹਾਨ ਲੇਖਕਾਂ (ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ, ਗੇਟੇ, ਬਾਲਜ਼ਾਕ, ਤਾਲਸਤਾਏ) ਲਈ ਸਾਹਿਤਕ ਮਹਾਨਤਾ ਦਾ ਮਾਪਦੰਡ ਰਿਹਾ

ਹੈ।

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਇਸ ਕੇਂਦਰੀ ਸੁਆਲ ਦਾ ਹੱਲ, ਕਿਸੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕੀਤੇ ਬਗੈਰ, ਲੱਭ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤੱਥ ਸਿਰਫ਼ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜੋ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਅਧਾਰ ਜਾਂ ਅਸਲੀ ਗਿਆਨ ਦੇ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ "ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਵੇਂ" ਕਲਾਤਮਕ ਆਵਾਂਗਾਰਦਪਨ (ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਅਵਾਂਗਾਰਦ ਭਾਵ **ਹਿਰਾਵਲ ਦਸਤਾ**) ਨਾਲ਼ ਜੋੜਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਯਕੀਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਦੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ, ਅਤੀਤ ਦਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਤਿਆਗ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਸਕੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੇ ਕਦੇ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਨਹੀਂ ਅਪਣਾਇਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਵਿੱਚ, ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੇ ਮੁਕਤੀ ਘੋਲ਼, ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਉਸ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਜਿਸ ਦੀ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਉਸਾਰੀ ਹੋਣੀ ਹੈ, ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖਜਾਤੀ ਨੇ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਮੁੱਲਵਾਨ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਸਭ ਦੀ ਵਾਰਸ ਹੈ।

ਇੱਕ ਵਾਰ ਲੈਨਿਨ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ੋਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਇੱਕ ਉੱਤਮਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿੱਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ (ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ) ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਾਸਤ ਨੂੰ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਅਤੇ ਅਤੀਤ ਵਿੱਚ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਮਹਾਨ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ਼ੋਂ ਸਿਰਫ਼ (ਇੱਥੇ "ਸਿਰਫ਼" ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਤੱਤ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਅਸਧਾਰਨ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਹੈ) ਇਸੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਅੱਗੇ ਵਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਅਤੇ ਮਸ਼ੀਨੀ ਭਟਕਾਅ ਦੂਰ ਕਰਕੇ ਸੁਚੇਤ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਕਾਰਨਾਂ ਨਾਲ਼ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਸੁਚੇਤ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਤ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਸੰਖੇਪ ਵਿੱਚ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਰਚਨਾਕਰਮ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਸੰਕਲਪਾਤਮਕ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਨੇਕਾਂ ਸਦੀਆਂ ਦੇ ਉੱਤਮ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਮਹਾਨਤਮ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਰਹੇ ਹਨ।

ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਨ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਸੁਆਲ ਨਾਲ਼ ਉਲ਼ਝਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਜਿਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਕੀ ਹੈ ? ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਡੇ ਜੁਆਬ ਦੇ ਨਾਂਹ ਪੱਖੀ ਪੱਖ ਦੀ ਉਮੀਦ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਇੰਝ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ – ਇਹ ਯਥਾਰਥ ਨਾ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਬਾਹਰੀ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ ਜੋ ਸਿੱਧੇ ਸਾਡੀਆਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਜਾਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹੋਣ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਚਾਣਚੱਕੇ ਅਤੇ ਥੋੜ ਚਿਰੇ ਤੱਥਾਂ ਤੋਂ। ਜਿੱਥੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲਾ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸਿਖਰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਇਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਕੁਦਰਤਵਾਦ ਦਾ ਜਾਂ ਬਾਹਰੀ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਜੋ ਸਾਡੀਆਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਜਾਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹੋਣ, ਦੀ ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫ਼ਿਕ ਮੁੜ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ ਕਿਸੇ

ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਪੂਰੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ਼ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਇੱਥੇ ਵੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਕੋਈ ਇੱਕ ਦਮ ਨਵਾਂ ਸਿਧਾਂਤ ਨਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਅਤੀਤ ਦੇ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਲਈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਕੇਂਦਰੀ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਦੇ ਉੱਚਤਮ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਏਨੀ ਹੀ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਨਾਲ਼ ਕਲਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਹੋਰ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਊ ਅੱਤਵਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਵੀ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਉਂਕਿ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਨ ਨੂੰ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਮਾਨਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾ ਰੂਪ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਸਤਹੀ ਰੂਪ ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਕਲਾ ਰੂਪ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਖੁਦਮੁਖਤਿਆਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕਲਾ ਰੂਪ ਦੀ ਪੂਰਨਤਾ ਅਤੇ ਪੂਰਨਤਾ ਲਈ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਅਤੇ ਅਜ਼ਾਦ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਉਦੇਸ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਮਨਮਾਨੇ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਯਥਾਰਥ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲੀ ਕਰਨ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਢਾਲ਼ਣ ਦਾ ਹੱਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਘੋਲ਼ ਵਿੱਚ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਸੰਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਮਹਾਨ ਹਸਤੀਆਂ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਸਬੰਧੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮੁੱਚੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸੱਚੀ ਅਤੇ ਨਪੀ ਤੁਲੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੀ ਕਲਾ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ। ਇਸ ਨਜ਼ਰੀਏ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫ਼ਿਕ ਨਕਲ ਨਾਲ਼ੋਂ ਓਨੀ ਹੀ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿੰਨੀ ਸਿਰਫ਼ ਅਮੂਰਤ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਕਾਂਟ ਛਾਂਟ ਤੋਂ।

ਕਲਾ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ਼ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਗਿਆਨ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਇੱਕ ਕੇਂਦਰੀ ਸੁਆਲ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਖੜ੍ਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਸੁਆਲ, ਅਜਿਹਾ ਸੁਆਲ ਜਿਸ ਦਾ ਸਹੀ ਜੁਆਬ ਦੇਣ ਵਿੱਚ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਫਿਰ, ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਕਦੀ ਵੀ ਕਾਬਲ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕੁਦਰਤਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਅਮਲ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਮਸ਼ੀਨੀ ਅਰਧ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਏਕਤਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਕਿ ਇਸ ਸ਼ੱਕੀ ਘਾਲ਼ੇ-ਮਾਲ਼ੇ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥ ਲਾਜ਼ਮੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗਾਇਬ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਕਲਾ ਫਲਸਫ਼ਾ ਅਤੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀਕਰਨ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਂ ਕਦੇ ਕਦੇ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਵਿੱਚ ਫਰਕ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਅਧੂਰੀ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿੱਚ ਵਿਰੋਧ ਹੀ ਦੇਖ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਦੀ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਫੜ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ (ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਸ਼ਿੱਲਰ ਵਿੱਚ, ਉਸ ਦੇ ਰੌਚਕ ਅਤੇ ਖੋਜਪੂਰਨ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਲੇਖਾਂ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਮਲ ਵਿੱਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ) ਅਤੇ ਪਤਨਸ਼ੀਲ ਦੌਰਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿੱਚ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਮਿੱਥਿਆ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਆਪਸ 'ਚ ਜੁੜ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸਹੀ ਖੋਜ ਦੀ ਥਾਂ ਜਿੱਥੇ ਤੁੱਲਾ ਦੀ ਸਤਹੀ ਕਾਂਟ-ਛਾਂਟ ਦੀ ਇੱਕ ਭਾਵ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਤੁੱਲ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਓਨੇ ਹੀ ਅਮੂਰਤੀਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਦੁਰੇਡੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿੰਨੇ ਵਿਚਾਰਵਾਦ ਦੀਆਂ ਕਲਾਸਿਕੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ। ਫਿਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਖੋਖਲੀਆਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤਵਾਦੀ,

ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਆਦਿ ਤਫ਼ਸੀਲਾਂ ਨਾਲ਼ ਸਜਾਇਆ ਸੰਵਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੈਵਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੇ ਅੰਸ਼ "ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਕਿਸੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ" ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਇੱਕ ਨਕਲੀ ਏਕਤਾ ਵਿੱਚ ਜੋੜ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਦਾ ਅਸਲੀ ਦਵੰਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਆਮ ਪੱਖ ਹੋਣ, ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਿਰਫ਼ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਉਪਜ ਹੋਣ 'ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ, ਅਤੇ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਬੋਧ ਦਾ ਇਹ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਵੈਸਿੱਧ ਤੱਥ ਹੈ – ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅਨੇਕ ਪੱਧਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇੱਕ ਸਤਹ ਦਾ ਪਲ ਭਰ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਆਵਰਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਪਲ ਭਰ ਲਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ, ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਹੋਰ ਵੀ ਅਮੀਰ ਤੱਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ (ਆਪਣੇ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ) ਅਤੇ ਬਦਲਦੇ ਹਾਲਾਤ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮੁੱਚੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿੱਚ ਦਵੰਦ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਲਗਾਤਾਰ ਨਵੇਂ ਸਬੰਧਾਂ ਵਿੱਚ ਜੁੜਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜਾ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਪ੍ਰਤੱਖ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸਤਿਹ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਦੇਖਣ 'ਤੇ ਅਤੇ ਫਿਰ ਪੜਤਾਲ ਕਰਨ 'ਤੇ ਉਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਪਿੱਛੇ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਯਥਾਰਥ ਉੱਭਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਨੰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਸਰਵਵਿਆਪੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿੱਚ ਫੜਨ ਲਈ ਸੱਚੀ ਕਲਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਡੂੰਘਾਈ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਸੱਚੀ ਕਲਾ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਜਾ ਕੇ ਜਿੰਨੀ ਡੂੰਘਾਈ ਤੱਕ ਜਾ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਓਨੀ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ਼ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਅਮੂਰਤ ਢੰਗ ਨਾਲ਼, ਤੱਥਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ੋਂ ਨਿਖੇੜਕੇ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਕੇ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਫੜ੍ਹਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤੱਥ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਵੀ ਇਹ ਜਾਹਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਤੱਥ ਜਾਂ ਘਟਨਾ, ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯਥਾਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੱਖ ਸਿਰਫ਼ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਗਤੀ ਵਿੱਚ, ਇੱਕ ਦੀ ਦੂਜੇ ਵਿੱਚ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਲਗਾਤਾਰ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਅਰੁੱਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਤੱਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਕਿਉਂ ਕਿ ਇਹ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ ਸਰਵਵਿਆਪਕ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਏਕਤਾ ਵਿੱਚ ਜੋੜ ਕੇ ਇੱਕੱਠੇ ਦੇਖਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਜਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਵੰਦਾਤਮਕਤਾ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਲਾ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਇਸ ਸਰਗਰਮੀ ਨੂੰ ਅਮੂਰਤ ਤੱਤਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਉਲ਼ਟ, ਕਲਾ ਇਸ ਸਰਗਰਮੀ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਏਕਤਾ ਅਰੁੱਕ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਪ੍ਰਤੱਖ ਬੋਧ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਲਾਤਮਕ ਸੰਸਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਇੱਕ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਿਸਮ ਹੈ, ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਕ ਟਾਈਪ ਦੀ ਧਾਰਨਾ। ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਸਹੀ

ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਏਂਗਲਜ਼ ਲਿਖਦੇ ਹਨ – "ਤਫ਼ਸੀਲ ਦੇ ਸਹੀ ਹੋਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਮੇਰੀ ਰਾਏ ਵਿੱਚ, ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧੀ ਚਰਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ।" ਖੈਰ, ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਇਹ ਸਲਾਹ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਕਿ "ਇੱਕ ਅਮੂਰਤ ਸਧਾਰਨੀਕਰਨ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤਿਕਤਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ" "… ਹਰ ਕੋਈ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ। ਇਹ ਉਹੀ ਹੈ, ਜਿਹਾ ਕਿ ਹੀਗਲ ਕਿਹਾ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।"

ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਅਨੁਸਾਰ, ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਕ (ਟਾਈਪ) ਨਾ ਤਾਂ ਕਲਾਸਕੀ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਅਮੂਰਤ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਕ (ਟਾਈਪ) ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸ਼ਿਲਰ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣ ਵਾਲ਼ੀ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਸਧਾਰਨਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜ਼ੋਲਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਤਾਂ ਉੱਕਾ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਕ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਏਕਤਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਸੰਯੋਜਨ ਅਤੇ ਅੰਤਰਕਿਰਿਆ, ਜਿਸ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਸੱਚਾ ਸਾਹਿਤ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇੱਕ ਜੀਵੰਤ ਅਤੇ ਅੰਤਰਵਿਰੋਧੀ ਏਕਤਾ ਵਿੱਚ, ਹਾਸਲ ਦੌਰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਮਾਜਕ, ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਔਸਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਮਹਾਨ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਨ ਨੂੰ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਨੂੰ ਧੁੰਦਲ਼ਾ ਕਰਨ ਅਤੇ ਨਿਰਜੀਵ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਔਸਤ ਆਦਮੀ ਦੇ ਦਿਮਾਗ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਹ (ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ) ਆਪਣੀ ਫੈਸਲਾਕੁੰਨਤਾ ਗੁਆ ਬਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਮੂਰਤ, ਸਧਾਰਨ ਅਤੇ ਸਾਰਰੂਪੀ ਗੁਣ, ਮਨੁੱਖ ਵਿੱਚ ਜੋ ਸਥਾਈ ਹਨ, ਜੋ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਤੈਅ ਹਨ ਅਤੇ ਜੋ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹਨ ਜੋ ਸਮਾਜਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਧਾਰਨ ਹਨ, ਉਹ ਸਭ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਇੱਕੱਠੇ ਜੁੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਕ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਚਰਿੱਤਰਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹਾਲਤਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਨਾਲ਼ ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਸਹੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹਾਸਲ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਮ ਬਿਆਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਅਸੀਂ ਇੱਕ ਹੋਰ ਗੱਲ ਜੋੜਨਾ ਚਾਹਾਂਗੇ। ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ (ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਿਲਰ ਅਤੇ ਜ਼ੋਲਾ ਖਿਲਾਫ਼) ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਅਤੇ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਵਿੱਚ ਉਸ ਕਲਾਤਮਕ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਸੀ, ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹਾਨ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਤੋਂ ਇਹ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਿਸੇ ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫ਼ਿਕ ਪੁਨਰਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ਼ ਨਹੀਂ ਮਿਲ਼ਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਯਥਾਰਥ ਅਮੂਰਤ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਤੱਥਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਉਸ ਧੜਕਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਇੱਕ ਜੈਵਿਕ ਅੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਉਹ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਡੀ ਸਮਝ ਵਿੱਚ ਇਹ ਜਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੱਥਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ

ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਵੀ, ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹੋਣ। ਅਰਥਾਤ, ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਅਰੁੱਕ ਫੈਂਟਾਸੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ਼ ਮੇਲ਼ ਖਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦੇ ਸਨ, ਉਹ ਸਨ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਅਤੇ ਈ.ਟੀ.ਏ. ਹਾਫ਼ਮਨ ਦੀਆਂ ਫੈਂਟਾਸੀ ਨਾਲ਼ ਬੁਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ।

ਖੈਰ, ਕਲਪਨਾ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਫੈਂਟਾਸੀ ਵੀ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੁਲੰਕਣ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਕਸੌਟੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਿਧਾਂਤ - ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਨ ਵੱਲ ਪਰਤਣਾ ਹੋਵੇਗਾ।

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਜਿਹੜਾ ਸਾਰਰੂਪੀ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਤਾਕਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਕੁਦਰਤਵਾਦੀ ਤਫ਼ਸੀਲਾਂ ਵਿੱਚ ਚਿੱਤਰੇ ਜਗਤ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦਾ ਹੈ, ਹਾਫ਼ਮਨ ਅਤੇ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਦੀਆਂ ਫੈਂਟਾਸੀ ਨਾਲ਼ ਬੁਣੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਮਹਾਨਤਮ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੱਤ ਫੈਂਟਾਸੀ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਜਾਹਰ ਹੋਏ ਹਨ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ ਅਨੁਸਾਰ ਸਹੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਉਹ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਾਰਤੱਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹੈ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਵਰਤੋਂ। ਇਸ ਲਈ ਜੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਕ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ’ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ’ਤੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਹੈਰਾਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਕ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਵਿਚਲੇ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਖੇਤਰ ’ਚ ਨਹੀਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਇਹ ਉਸ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਇੱਕ ਕੜੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਲਾ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਇਹ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ, ਫੀਲਡਿੰਗ ਜਿਹੇ ਮਹਾਨ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਜਿਸ ਸੰਕਲਪ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ ਸੀ, ਓਸੇ ਦੀ ਅਗਲੀ ਕੜੀ ਹੈ। ਉਹ ਖੁਦ ਨੂੰ ਬੁਰਜੂਆ ਯਥਾਰਥ ਦਾ, ਹਾਸਲ ਦੌਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਪਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ਼ ਮਹਾਨ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਕੀ ਸਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਲੰਘ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਿੰਨ੍ਹਾ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦੇ ਸਨ, ਉਸ ਨਾਲ਼ੋਂ ਵੀ ਜਿਆਦਾ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਜਵਾਈ ਅਤੇ ਫਰਾਂਸ ਦੇ ਵੱਡੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਪਾਲ ਲਫ਼ਾਰਗ ਨਾਲ਼ ਗੱਲਬਾਤ ਦੌਰਾਨ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਸਬੰਧੀ ਕਿਹਾ ਸੀ, “ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਲੂਈ ਫਿਲਿਪ ਦੀ ਹਕੂਮਤ ਦੌਰਾਨ, ਬੀਜ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ, ਅਜਿਹੇ ਚਰਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਦੱਸਣ ਵਾਲ਼ੇ ਸਿਰਜਕ ਵੀ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨੈਪੋਲੀਅਨ ਤੀਜੇ ਦੀ ਹਕੂਮਤ ਦੌਰਾਨ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਕਸਤ ਹੋਏ ਸਨ।”

ਕਲਾ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੀਜਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਦੀ ਆਪਣੀ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਵਿੱਚ ਮਹਾਨ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਫੈਸਲਾਕੁੰਨ ਗੁਣ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਅਤੇ ਸਾਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥ ਜਿਹੋ

ਜਿਹਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪੁਨਰ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਜੋਸ਼ੀਲੀ ਅਤੇ ਸਮਰਪਤ ਖੋਜ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਸਬੰਧੀ ਅਨੇਕ ਭਰਮ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਕਈ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਅਤੇ ਰਚਨਾਕਰਮ ਵਿੱਚ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਕਦਰ ਨੂੰ ਘਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਗਾੜਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਇਸ ਦਾਅਵੇ ਵਿੱਚ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਕਰ ਪਾਉਂਦੇ ਕਿ ਕੁਦਰਤਵਾਦ ਦੀ ਝੂਠੀ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਹੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਦੇਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਇੱਕ ਕੇਂਦਰੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿੱਚ ਦਵੰਦਾਤਮਕਤਾ, ਅੰਤਰਵਿਰੋਧੀ ਤੱਥਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਨਾਲ਼ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਜਾਹਰ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਛਾਣ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਰਚਨਾਕਾਰ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਦਮ ਨਵੀਂ ਵਸਤੂ ਦੀ "ਰਚਨਾ" ਖਲਾਅ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਸੱਤਾ ਉਸ ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਹਰੇਕ ਦੀ ਅਤੇ ਕਦੀਂ ਕਦੀਂ ਵੱਡੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿੱਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ, ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਨਾ ਤਾਂ ਨਿਖੇਧ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹਾ ਵੀ ਘਟਾਉਂਦੇ ਹਾਂ। ਜੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿੱਚ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਚਨਾਕਾਰ (ਕਲਾਕਾਰ) ਸਾਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸਬੰਧੀ ਸਚੇਤ ਅਤੇ ਚੌਕਸ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਸਵੈ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਸੂਝ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ਼ ਜੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਰਚਨਾਕਰਮ ਦੀ ਕਦਰ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣਾ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਨਿਆਂਕਾਰੀ ਅਤੇ ਗੌਰਵਸ਼ਾਲੀ ਮੁਲਾਂਕਣ ਹੈ ਜਿਹਾ ਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਦੀਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਹਰ ਥਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਥੇ ਵੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਕੋਈ "ਇੱਕ ਦਮ ਨਵੀਂ" ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ। ਅਫ਼ਲਾਤੂਨ ਦੇ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਸੁਹਜਵਾਲੇ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਸ ਸੁਆਲ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਇੱਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਉਸ ਸੁਹਜ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਸਿਰ ਪਰਨੇ ਖੜ੍ਹਾ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇੱਕ ਪਾਸੇ, ਜਿਹਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਦੇਖਿਆ ਹੈ, ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਚੀਨ ਦੀ ਕੰਧ ਨਹੀਂ ਖੜ੍ਹੀ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੈਵਿਕ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਦੇਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਬੋਧ ਕੋਈ ਸਰਲ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਤ ਕਿਰਿਆ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ, ਸਾਰਰੂਪੀ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਇੱਕ ਸਰਗਰਮ, ਕਦਮ-ਬ-ਕਦਮ ਅਨੁਰੂਪਣ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਹੈ ਕਿ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਸਾਰ ਤੱਤ ਵੀ ਸਮੁੱਚੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਇੱਕ ਹਿੱਸੇ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਤੱਥ ਵੀ ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅੰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਜਿੱਥੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਸੁਹਜਬੋਧ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਸਿਰੇ ਦੀ ਬਾਹਰਮੁਖਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਭੂਮਿਕਾ ਤੇ ਵੀ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ

ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ, ਇਹ ਲੁਕੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਕਦਮ-ਬ-ਕਦਮ ਅਨੁਰੂਪਣ ਮਹਾਨ ਅਤੇ ਸਥਾਈ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਂ ਲਈ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਬਾਹਰਮੁਖਤਾ ਅਮੂਰਤਨ ਨੂੰ, ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਸਾਰਥਕ ਅਮੂਰਤਨ ਨੂੰ, ਸਿਰਫ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੰਨਕੇ ਨਹੀਂ ਰੁਕਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ (ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਰੂਪਾਂ, ਆਰਥਿਕ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿੱਚ) ਅਮੂਰਤਨ ਖ਼ੁਦ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਇੱਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਲਪਨਾ ਨਾਲ਼ ਅਮੂਰਤਨ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਛਾਣਬੀਣ ਕਰਨਾ, ਇਸ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲ਼ਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨਾ ਅਤੇ ਸਧਾਰਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਸਮੁੱਚੀ ਗੁੰਝਲ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਚਰਿੱਤਰਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ ਅਜਿਹਾ ਕੰਮ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਹਾਨਤਮ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਂ ਹੀ ਅੰਜ਼ਾਮ ਦੇ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸੋ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਬਾਹਰਮੁਖਤਾ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਤੱਤ ਦੇ ਨਿਖੇਧ ਵੱਲ ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲੈ ਜਾਂਦੀ। ਖੈਰ, ਹਾਲੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸੁਆਲ ਦੇ ਇੱਕ ਹੋਰ ਪੱਖ ਦੀ ਜਾਂਚ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਗੌਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਦਾ ਭਾਵ, ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸਾਂ ਵੱਲ ਨਿਰਪੱਖ ਹੋਣਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਸਹੀ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਇਹ ਤੱਥ ਪਛਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਉਂਕਿ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਗਤੀਹੀਣ ਵਸਤੂਆਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਰੁਝਾਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦੀ ਚੰਗੀ ਪਕੜ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਬਿਨਾਂ ਪੱਖ ਲੈਣ ਦੇ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦੀ। ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਲਹਿਰਾਂ ਦਾ ਗੈਰ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਦਰਸ਼ਕ ਹੋਣ ਦੀ ਧਾਰਨਾ (ਫ਼ਲਾਬੇਅਰ ਦੀ "ਉਦਾਸੀਨਤਾ ਜਾਂ ਠੰਡਾਪਣ") ਜ਼ਿਆਦਾ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਇੱਕ ਭਰਮ ਜਾਂ ਸਵੈ ਕੰਗਾਲੀ ਹੈ ਜਾਂ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਸਲਿਆਂ ਤੋਂ ਪਾਸਾ ਵੱਟਣਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜੋ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੇ ਰਵੱਈਏ, ਆਪਣੀਆਂ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਨਾ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ।

ਕੀ ਇਹ ਸਥਾਪਨਾ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸਾਡੇ ਬਿਆਨ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਸਾਰ ਤੱਤ ਉਸ ਦੀ ਬਾਹਰਮੁਖਤਾ ਹੈ ?

ਅਸੀਂ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਰਹੀ ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਦੇ ਭਰਮ ਦਾ ਖਾਤਮਾ ਕਰਨ ਲਈ ਅਸੀਂ ਸੰਖੇਪ ਵਿੱਚ ਅਖੌਤੀ ਉਦੇਸ਼ਮੂਲਕ ਕਲਾ ਦੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਆਖਿਆ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਾਂਗੇ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾ ਦੀ ਕੀ ਥਾਂ ਹੈ, ਇਹ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਾਂਗੇ। ਉਦੇਸ਼ਮੂਲਕਤਾ ਕੀ ਹੈ ? ਓਪਰੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ਼ ਇਹ ਕਿਸੇ ਸਿਆਸੀ ਜਾਂ ਸਮਾਜਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੀ ਕਲਾਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ। ਮਜ਼ੇ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਵੀ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਅਜਿਹੇ ਮਨਘੜਤ ਵਿਚਾਰਾਂ 'ਤੇ ਬਹਿਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲਹਿਜੇ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਅੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਦ, ਜਦ ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਕਿਸੇ ਸਥਾਪਨਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਪੱਖ ਦੀ ਨੀਤੀ ਨੂੰ ਸਹੀ ਠਹਿਰਾਉਣ ਲਈ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ (ਇਸ ਸਿਲਸਲੇ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਪੇਸ਼ ਮਾਰਕਸ ਦੁਆਰਾ ਸੂਈ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕਰੋ)

ਨੂੰ ਵਿਗੜੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਯਤਨਾਂ ਦਾ ਵੀ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਖਾਸ ਚਰਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਅਤੇ ਸਿੱਧੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਜਾਹਿਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਕਰਕੇ ਇਹ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਚਰਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਤੇ ਜੈਵਿਕ ਦਵੰਦਾਤਕਤਾ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਆਪਣੀਆਂ ਪੂਰੀਆਂ ਸਮਰੱਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਾਹਰ ਕਰਨੋ ਰੋਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਲਾਸਾਲ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ ਸੀ – "ਤੁਸੀਂ ਅਤੀ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਉੱਚੇਰੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ੁੱਧਤਮ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸੀ। ਪਰ ਹਾਲਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਧਾਰਮਿਕ ਅਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਦੇਈਏ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਬੁਰਜੂਆ ਏਕਤਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਹੋਰ ਜਿਆਦਾ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ। ਮੇਰੀ ਸਮਝ ਅਨੁਸਾਰ ਤੁਹਾਡੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਹੈ ਸ਼ਿਲਰ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਨਾ, ਆਪਣੇ ਚਰਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਹਿਜ ਬੁਲਾਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਦੇਣਾ।"

ਉਦੇਸ਼ਮੂਲਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਸ ਭੰਡੀ ਦਾ ਇਹ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਉਦੇਸ਼ਮੂਲਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਯਥਾਰਥ ਕੋਈ ਖਿੰਡਿਆ-ਪੁੰਡਿਆ ਗੜਬੜ ਘੁਟਾਲਾ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਇਨਕਲਾਬੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਘੱਟ ਵੱਧ ਤਾਕਤਵਰ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਖਾਸ ਆਮ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਜਾਂ ਗਲਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਮਜ਼ੋਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ (ਲਾਸਾਲ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਮਾਰਕਸ ਦੁਆਰਾ ਅਲੋਚਨਾ ਦੇਖੋ)।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਅਤੇ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨਾਲ਼ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਜਾਇਜ ਸਬੰਧ ਨੂੰ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿੱਚ ਏਂਗਲਜ਼ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ –

"ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੈਂ ਸਾਰੀ ਉਦੇਸ਼ਮੂਲਕ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਨਹੀਂ ਹਾਂ। ਦੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਿਤਾਮਾ ਈਸਿਖਲੁਸ ਅਤੇ ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਿਤਾਮਾ ਅਰਿਸਤੋਫੇਨੇਸ ਕਾਫੀ ਉਦੇਸ਼ਮੂਲਕ ਸਨ ਅਤੇ ਦਾਂਤੇ ਅਤੇ ਸਰਵਾਂਤੀਸ ਵੀ ਕੁਝ ਘੱਟ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਸ਼ਿਲਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਕਾਬਾਲੇ ਅਤੇ ਲੀਬੇ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਗੁਣ ਹੀ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਜਰਮਨੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸਿਆਸੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵਾਲ਼ਾ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਰੂਸ ਅਤੇ ਨਾਰਵੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਆਧੁਨਿਕ ਲੇਖਕ, ਜਿਹੜੇ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਨਾਵਲ ਲਿਖ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਦੇਸ਼ਮੂਲਕ ਹਨ। ਪਰ ਮੈਂ ਸੋਚਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਉਦੇਸ਼ ਹਾਲਾਤ ਅਤੇ ਕਿਰਿਆ 'ਚੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਉੱਭਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਜਾਹਿਰ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਕਵੀ ਤੋਂ ਇਹ ਆਸ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਕਿ ਉਹ ਪਾਠਕ ਲਈ ਆਪਣੇ ਬਿਆਨ ਕੀਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘੋਲ਼ ਦਾ ਕੋਈ ਬਣਿਆ ਬਣਾਇਆ ਹੱਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦੇਵੇਗਾ।"

ਏਂਗਲਜ਼ ਇਸ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸਨ ਕਿ ਕੋਈ ਸਥਾਪਨਾ ਤਦ ਹੀ ਕਲਾ ਨਾਲ਼ ਜੁੜ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਉਹ

ਰਚਨਾ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸਾਰ ਤੱਤ ਤੋਂ, ਕਲਾ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਡੀਜ਼ਾਈਨ ਤੋਂ, ਅਰਥਾਤ, ਜਿਹਾ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ, ਖ਼ੁਦ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ਼ ਜੈਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਉੱਭਰੇ, ਉਸ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਉੱਭਰੇ ਜਿਸ ਦਾ ਉਹ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਨ ਹੈ।

ਉਹ ਕਿਹੜੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਸਲੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ 'ਤੇ ਇੱਕ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਸੱਚਾ ਕਲਾਕਾਰ ਹੋਣ ਲਈ ਨਿਸ਼ਚਤ ਰਵੱਈਆ ਅਪਨਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ? ਉਹ ਹਨ – ਮਨੁੱਖੀ ਤਰੱਕੀ ਦੇ ਮਹਾਨ ਮਸਲੇ। ਕੋਈ ਵੀ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲ ਉਦਾਸੀਨ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ। ਜੋਸ਼ ਭਰਭੂਰ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਉਹ ਨਾ ਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਚਰਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਨਾ ਹੀ ਡੂੰਘੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬਿਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦੇ ਕੋਈ ਵੀ ਕਲਾਕਾਰ ਅਸਾਰ ਦੇ ਸਾਰ ਨੂੰ ਛਾਂਟ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚ ਜਿਹੜਾ ਰਚਨਾਕਾਰ ਤਰੱਕੀ ਪ੍ਰਤੀ ਉਤਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਪਿਛਾਖੜ ਪ੍ਰਤੀ ਨਫ਼ਰਤ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ, ਜਿਹੜਾ ਚੰਗੇ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਬੁਰੇ ਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਅਜਿਹਾ ਲੇਖਕ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਜਰੂਰੀ ਰਚਨਾ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ।

ਇੱਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਅਸੀਂ ਇੱਥੇ ਇੱਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਰਹੀ ਅਤੇ ਤੀਬਰ ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਅਜਿਹਾ ਲੱਗ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਹਰੇਕ ਮਹਾਨ ਲੇਖਕ ਦੀ ਫਿਰ ਕੋਈ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਜਮਾਤ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਕੋਈ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਿਆਸੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਰਹੀ ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਨੂੰ ਦੋ ਟੁਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਹਰ ਮਹਾਨ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸਿਆਸੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਖੈਰ, ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਮਹਾਨ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀਆਂ ਦੀ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੇ ਪਸੰਦੀਦਾ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ, ਇੱਕ ਚੰਗੀ ਭਲੀ ਗਿਣਤੀ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਦੇ ਠੀਕ ਉਲ਼ਟਾ ਉਦਾਹਰਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾ ਤਾਂ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ, ਨਾ ਗੇਟੇ, ਨਾ ਵਾਲਟਰ ਸਕਾਟ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਖੱਬੇਪੱਖੀ ਸਨ।

ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਇਸ ਸੁਆਲ ਤੋਂ ਟਾਲ਼ਾ ਨਹੀਂ ਵੱਟਿਆ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ। ਮਾਰਗੇਰਟ ਹਾਰਕਨੇਸ ਨੂੰ ਲਿਖੀ ਇੱਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਚਿੱਠੀ ਵਿੱਚ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਇਸ ਸੁਆਲ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਕਿ ਆਖਿਰ ਸਿਆਸਤ ਵਿੱਚ ਰਾਜਤੰਤਰਵਾਦੀ ਅਤੇ ਸੰਵਿਧਾਨਵਾਦੀ ਹੋਣ ਅਤੇ ਪਤਨਸ਼ੀਲ ਕੁਲੀਨਤੰਤਰ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਕ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਵਿਰੋਧੀ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਸਜੀਵ ਕਰ ਸਕੇ। "ਲਾਜਮੀ ਹੀ, ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਸਿਆਸਤ ਵਿੱਚ ਸੰਵਿਧਾਨਵਾਦੀ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਹਾਨ ਰਚਨਾ ਉਸ ਭਲੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤਬਾਹੀ ਬਾਰੇ ਇੱਕ ਸ਼ੋਕਗੀਤ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸਾਰੀ ਹਮਦਰਦੀ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਜਮਾਤ ਲਈ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਤਬਾਹੀ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਤੈਅ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਧਾਰ ਉੱਥੇ ਸਭ ਤੋਂ ਤਿੱਖੀ ਅਤੇ ਕੋੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਰਦਾਂ ਅਤੇ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਜਾਂ ਕੁਲੀਨਵੰਸ਼ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਚਿੱਤਰਣ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਡੂੰਘੀ ਹੈ।" ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਉਲ਼ਟ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਿਆਸੀ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਨੂੰ, ਭਾਵ ਰਿਪਬਲੀਕਨ ਇਨਕਲਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ, ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅਸਲੀ ਨਾਇਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਦੇ ਅੰਤਮ ਨਤੀਜੇ ਬਾਰੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੱਸਦੇ ਹਨ – "ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਦਾ ਆਪਣੀਆਂ ਜਮਾਤੀ ਹਮਦਰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਸਿਆਸੀ ਤੁਅੱਸਬਾਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਕੇ

ਲਿਖਣਾ, ਆਪਣੇ ਪਿਆਰੇ ਕੁਲੀਨਾਂ ਦੇ ਅਟੱਲ ਵਿਨਾਸ਼ ਨੂੰ ਦੇਖ ਸਕਣਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਚਿੱਤਰਣ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨਾ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਹਤਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ ਸੀ, ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉੱਥੇ ਦੇਖ ਸਕਣਾ, ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਸੱਚਮੁੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਪਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਸਨ, ਮੇਰੀ ਸਮਝ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਇੱਕ ਮਹਾਨਤਮ ਜਿੱਤ ਹੈ ਅਤੇ ਬੁੱਢੇ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ।”

ਕੀ ਇਹ ਕੋਈ ਜਾਦੂਈ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ ? ਕੀ ਕਿਸੇ ਕਲਾ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਸਿਆਸੀ ਰੁਝਾਨਾਂ ਨੂੰ ਰਹੱਸਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਉਲੰਘਣਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ? ਨਹੀਂ, ਏਂਗਲਜ਼ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿੱਚ ਜਿਸ ਚੀਜ ਨੂੰ ਜਾਹਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਇੱਕ ਸਰਲ ਅਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੱਥ ਹੈ। ਖੈਰ, ਇਹ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਤੱਥ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਹੀ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਖੋਜ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰ ਸਕੇ। ਇੱਥੇ ਜੋ ਮੁੱਖ ਗੱਲ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਸਾਰੇ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਵੱਡੇ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੇ ਨਕਲੀ ਹੰਕਾਰ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਅਤੇ ਸਮਝੌਤਾਹੀਣ ਇਮਾਨਦਾਰੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਔਖੀ ਖੋਜਬੀਨ ਨਾਲ਼ ਜਾਹਰ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ਾ ਯਥਾਰਥ, ਸਭ ਤੋਂ ਪਿਆਰੀਆਂ ਪੂਰਵ-ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਿਆਰੇ ਨਿੱਜੀ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਉੱਪਰ ਅਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਇਸ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਚਰਿਤਰਾਂ ਨੂੰ (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੌਰਾਨ ਉਹ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਭਰਮ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ’ਤੇ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿੱਚ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਾਹਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ) ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮਰੱਥਾਵਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਤੱਕ ਅਜ਼ਾਦਾਨਾ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਵਿਕਸਤ ਹੋਣ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦੀ ਜ਼ਰਾ ਵੀ ਚਿੰਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਡੂੰਘੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਨਿਰਵਿਅਕਤਕ ਦਵੰਦਾਤਮਕਤਾ ਵਿੱਚ ਭਾਫ਼ ਬਣਕੇ ਉੱਡ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਅਸੀਂ ਸਰਵਾਂਤੀਸ, ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਅਤੇ ਤਾਲਸਤਾਏ ਵਿੱਚ ਦੇਖ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਫਿਰ, ਇਸ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਠੋਸ ਤੱਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ, ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਦੇ ਸੰਵਿਧਾਨਵਾਦ ਦੀ ਬੋਰਗੇ ਜਿਹੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਸੰਵਿਧਾਨਵਾਦ ਨਾਲ਼ ਤੁਲਨਾ ਕਰੋ। ਬੋਰਗੇ ਤੱਤ ਰੂਪ ’ਚ ਤਰੱਕੀ ਖਿਲਾਫ਼ ਯੁੱਧ ਛੇੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਵੱਸ ਚੱਲੇ ਤਾਂ ਉਹ ਰਿਪਬਲਿਕਨ (ਗਣਤੰਤਰਵਾਦੀ) ਫਰਾਂਸ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੇ ਪਿਛਾਖੜਵਾਦ ਦੀ ਪੰਜਾਲ਼ੀ ਹੇਠ ਕੁਚਲ ਦੇਵੇ। ਉਹ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਅਤੇ ਜਾਇਜ ਠਹਿਰਾਉਣ ਲਈ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਸੰਗਕ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਦੇ ਉਲ਼ਟ, ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਮਨੁੱਖੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਹਿਫ਼ਾਜਤ ਉਸ ਮਹਾਨ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਉਭਾਰ ਦੌਰਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਫਰਾਂਸ ਵਿੱਚ ਮੁੜ ਬਹਾਲੀ ਕਾਲ ਦੌਰਾਨ ਹੋਈ। ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਨੇ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਅਰੁੱਕ ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਵੀ ਪਛਾਣਿਆ ਕਿ ਇਸ ਤਾਕਤ ਦੀ ਅਜਿੱਤਤਾ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇਖਿਆ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਖਿੰਡਾਅ ਅਤੇ ਕਰੂਪਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਇਹ (ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ) ਵਿਕਾਸ ਜਿਸ ਜਗੀਰੂ ਜਾਂ ਅਰਧ ਜਗੀਰੂ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਤਬਾਹ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਕਈ ਵਾਰ ਅਤੇ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ’ਤੇ, ਭਿਆਨਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਉਸ

ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਉੱਚੇਰੇ ਪੱਧਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਨੇ ਦੇਖਿਆ ਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਖਿੰਡਾਅ ਅਤੇ ਕਰੂਪ ਬਣਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਫਿਰ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਨਾਂ 'ਤੇ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਹਿਫ਼ਾਜਤ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਿਆਸੀ ਨਜ਼ਰੀਆ, ਇਸ ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ, ਅਤੇ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਦੇ ਚਿੰਤਕ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਲਈ ਇਸ ਦਾ ਹੱਲ ਕਰ ਸਕਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ। ਸੱਚੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਬਾਹਰਮੁਖਤਾ ਵਿੱਚ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਉਹ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਨਾ ਸਿਰਫ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਸਾਰ ਤੱਤ ਦੇ ਯਥਾਤੱਥ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਨ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚੇ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮ ਅਤੇ ਨਫ਼ਰਤ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੀ ਡੂੰਘਾਈ ਵਿੱਚ ਡੁਬਕੀ ਵੀ ਲਗਾਈ। ਚਿੰਤਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਬੋਨਾਲਡ ਅਤੇ ਦਿ ਗੇਸਮੇ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਉਲੰਘ ਕਰ ਗਏ। ਰਚਨਾਤਮਕ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੱਜੇਪੱਖੀ ਸਿਆਸੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਤੋਂ ਬਿਹਤਰ, ਡੂੰਘੀ ਅਤੇ ਦੂਰੇਡੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖੀ ਪਛਾਣ ਵੱਲ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਕਰਕੇ, ਉਹ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਅਰਥਚਾਰੇ ਦੀਆਂ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਅਤੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਸੱਮਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿੱਚ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇੱਕ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਆਪਣੇ ਮਹਾਨ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਫੂਰੀਏ ਦੁਆਰਾ ਚਿੱਤਰੇ ਉੱਭਰ ਰਹੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਸਮਾਜ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਤਸਵੀਰ ਦੇ ਅਸਧਾਰਣ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਨੇੜੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ ਵਿੱਚ, ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਸਬੰਧੀ, ਉਸ ਵਿਗੜੇ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਨਿਖੇਧ ਜੋ ਮਸ਼ੀਨੀ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲੇਖਕ ਦੇ ਸਿਆਸੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ, ਉਸ ਦੀ ਅਖੌਤੀ ਜਮਾਤੀ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਜਿਸ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੀ ਪੜਤਾਲ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਜੇ ਉਸਦੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਠੋਸ ਢੰਗ ਨਾਲ਼, ਇਤਿਹਾਸਕ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਸੱਚੀ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਅੰਦਰਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਗੁੰਝਲ਼ਦਾਰ ਸਾਹਿਤਕ ਤੱਥਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ 'ਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਉਣ ਵਿੱਚ ਉਹ ਬਹੁਤ ਜਿਆਦਾ ਸਮਰੱਥ ਹੈ। ਜੇ ਕੋਈ ਵੀ ਇਸਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕ ਤੱਥ 'ਤੇ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਯੋਗ ਬਣਿਆ ਬਣਾਇਆ ਫਾਰਮੂਲਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਅਤੀਤ ਦੇ ਉਜੱਡ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਲਤ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਭਰਮ ਦਾ ਖਾਤਮਾ ਕਰਨ ਲਈ ਮੈਨੂੰ ਏਨਾ ਹੋਰ ਜੋੜਨ ਦੇਵੋ ਕਿ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦੀ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਾ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਅਰਥ ਉੱਕਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵੱਲ ਉਦਾਸੀਨ ਹੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਵੀ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਅਖੌਤੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੁੰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਜਿੱਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਜਿੱਤ ਤਦ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਮਹਾਨ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਮਨੁੱਖਜਾਤੀ ਦੀ ਵਿਕਾਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ, ਕਿਸੇ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਧਾਰਾ ਨਾਲ਼ ਪੂਰੀ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਨਾ ਸਹੀ ਫਿਰ ਵੀ ਡੂੰਘਾ ਅਤੇ ਸੰਜੀਦਾ ਸਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਵਿੱਚ, ਸਿਰਫ਼ ਸਿਆਸੀ

ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਬੁਰੇ ਜਾਂ ਔਸਤ ਦਰਜੇ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਰਚਨਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦੇਣ ਦੀ ਇਜ਼ਾਜਤ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਅਤੇ ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੀ ਮੁੜਬਹਾਲੀ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਥੋੜਾ-ਬਹੁਤ ਬਿਹਤਰ ਸ਼ਿਲਪੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਿਛਾਖੜੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਤੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਇਜ਼ਾਜਤ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।

ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਹਿਫ਼ਾਜਤ ਦੀ ਜੋ ਗੱਲ ਅਸੀਂ ਕਹੀ ਸੀ, ਉਹ ਅਣਕਿਆਸੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਮਹਾਨ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਕ ਤੱਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਾਲ ਖੰਡਾਂ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਅਤੇ ਤਾਕਤ ਵਿੱਚ ਫਰਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਨ ਕਲਾ, ਸੱਚਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾਵਾਦ, ਅਟੁੱਟ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਵਾਲ਼ਾ ਸਿਧਾਂਤ ਉਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ’ਤੇ ਅਸੀਂ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਅਰਥਾਤ ਮਨੁੱਖੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਹਿਫ਼ਾਜਤ। ਮਨੁੱਖਤਾਵਾਦ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ ਮੁੜ ਤੋਂ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਕੇ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹਾਂਗੇ ਕਿ ਮਨੁੱਖਤਾਵਾਦ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸੁਹਜਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਮੂਲ ਤੱਤ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਕੋਈ ਪਹਿਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਇੱਥੇ ਵੀ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਮਹਾਨ ਨੁਮਾਇੰਦਿਆਂ ਦੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਰੱਖ ਰਹੇ ਸਨ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਇੱਕ ਸਿਫ਼ਤੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉੱਚੇਰੇ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਨਹੀਂ ਸਨ ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਲੰਮੀ ਵਿਕਾਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਸਨ, ਇਸ ਲਈ ਆਪਣੇ ਮਨੁੱਖਤਾਵਾਦ ਵਿੱਚ ਕਿਤੇ ਬਹੁਤ ਜਿਆਦਾ ਸੰਗਤ ਸਨ।

ਭਾਵੇ ਮਨੁੱਖਤਾਵਾਦ ਦੀ ਪੂਰਵ-ਧਾਰਨਾ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੇ ਨੁਮਾਇੰਦਿਆਂ ਨੇ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਮਨੁੱਖਤਾਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ਼ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਉਹ ਵੀ ਮਿਲ਼ਦੀ ਜੁਲ਼ਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਮਨੁੱਖਤਾਵਾਦ ਦਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਇਸ ਲਈ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖਤਾਵਾਦ ਦਾ ਅਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਮਨੁੱਖਤਾਵਾਦ ਦੇ ਨਾਂ ’ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਿਆਸੀ, ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਖਿਲਾਫ਼ ਕਾਫੀ ਘੋਲ਼ ਕੀਤਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਖਿਲਾਫ਼ ਖੁਦ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਘੋਲ਼ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਪਰ ਸਿਰਫ਼ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੇ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੁੰਜੀ ਦਿੱਤੀ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਖਿੰਡਾਅ ਅਤੇ ਕਰੂਪਣ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖਤਾਵਾਦ ਦੀ ਤਬਾਹੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਅਤੇ ਆਰਥਕ ਢਾਂਚੇ ਦਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਨਤੀਜਾ ਹੈ। ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜਾਂ ਦੀ ਕਿਰਤ ਵੰਡ ਸ਼ਹਿਰ ਤੋਂ ਪੇਂਡੂ ਖੇਤਰ ਦਾ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਕਿਰਤ ਤੋਂ ਮਾਨਸਿਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਵਖਰੇਵੇਂ, ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਲੁੱਟ ਅਤੇ ਜ਼ਬਰ, ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੀਕਰਨ (ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਖਿੰਡਾਅ ਦਾ ਇੱਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੱਤ) ਇਹ ਸਭ ਪਦਾਰਥਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਹਨ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਕਾਂ ਨੇ ਕਾਫੀ ਅੰਤਰਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਬੋਧ ਨਾਲ਼ ਅਤੇ ਸ਼ੋਕ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਆਪਣੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਸਹਾਰੇ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਕਾਰਨਾਂ

ਦੀ ਖੋਜ ਕਰ ਸਕੇ ਅਤੇ ਜੜ੍ਹਾਂ ਦੀ ਛਾਣਬੀਣ ਕਰ ਸਕਣ ਕਾਰਨ ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਇਸ ਮਨੁੱਖ ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੀ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਅਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਚੰਗੇ ਅਤੀਤ ਪ੍ਰਤੀ ਯਾਦ ਮੋਹ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਪਾਰ ਅਤੇ ਅੱਗੇ ਜਾ ਸਕੇ। ਉਹ ਵਿਗਿਆਨਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਇਹ ਸਾਬਤ ਕਰ ਸਕੇ ਕਿ ਆਖਰ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਕਿੱਥੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਅੱਗੇ ਵਧ ਰਹੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸਲੀ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ, ਅਸਲੀ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ, ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਇਸ ਮਨੁੱਖੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਹਿਫ਼ਾਜਤ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਭੌਤਿਕ ਅਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਦਲਿਆ ਜਾਵੇ ਜਿਹੜੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਪਾਹਿਜ ਬਣਾਉਂਦੇ ਅਤੇ ਵਿਗਾੜਦੇ ਹਨ। ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਿਆਸੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਾਹਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਨਕਲਾਬੀ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਨੂੰ ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਸਰਗਰਮ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ ਤਾਂ ਕਿ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਸਮਾਜਕ, ਸਿਆਸੀ, ਬੌਧਿਕ, ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦੀ ਹਿਫ਼ਾਜਤ ਲਈ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਅਤੇ ਅਣਛੋਹੀਆਂ ਸਿਖਰਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਵੀ, ਪਦਾਰਥਕ ਅਧਾਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ।

ਇਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਬਾਹਰਮੁਖਤਾ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਸਾਰ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇੱਕ ਵਾਰ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਤਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਤਹਿਤ ਰਹਿਣ ਵਾਲ਼ੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਇੰਝ ਕੀਤੀ ਸੀ – "ਸਾਰੀਆਂ ਪਦਾਰਥਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵਿਹੂਣੇ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੀ ਬੇਗਾਨਗੀ ਹੀ ਜਾਂ ਮਾਲਕੀ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰੋਂ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਮੀਰੀ ਦੀ ਫਿਰ ਤੋਂ ਉਸਾਰੀ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਚਰਮ ਕੰਗਾਲੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਡਿੱਗਣਾ ਹੀ ਸੀ...।"

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿੱਜੀ ਸੰਪੱਤੀ ਦਾ ਅੰਤ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਪੂਰਣ ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ – ਇਸ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਗੁਣ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਅਤੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਦੋਵਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਬਣਦੇ ਹਨ।

ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਮਨੁੱਖਤਾਵਾਦ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਭਰਮਾਂ ਦੇ ਉਲ਼ਟ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਜੱਡ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਗੈਰ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਅਤੇ ਰੂੜੀਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਤੋਂ ਤਾਕਤ ਮਿਲ਼ੀ ਹੈ, ਸਰਵਵਿਆਪਕਤਾ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ਾ ਇਹ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ, ਫੁੱਲਾਂ ਦੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦਾ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦੇ ਉਲ਼ਟ, ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਹੀ ਜੜ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਏਕਤਾ ਅਤੇ ਜੈਵਿਕ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੁੰਜੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਿਉਂਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਗਾੜ 'ਚੋਂ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਅਸਲੀ ਅਤੇ ਸਿਖ਼ਰਲੀ ਮੁਕਤੀ, ਸਿਰਫ਼ ਸਮਾਜਵਾਦ ਵਿੱਚ ਸੰਭਵ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨੂੰ ਵਿਗੜੇ ਅਤੇ ਸਰਲੀਕ੍ਰਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜਾਂ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਵੱਲ ਇੱਕ ਮੂੜ੍ਹ ਗੈਰ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਅਤੇ ਮਸ਼ੀਨੀ ਵਿਰੋਧ ਜਾਂ ਨਿਖੇਧ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਵੱਲ ਉਦਾਸੀਨਤਾ ਦਾ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ।

ਭਾਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਅਸਲੀ ਇਤਿਹਾਸ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਵੇਗਾ, ਪਰ ਪੂਰਵ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਤੱਤ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੜਾਵਾਂ ਵੱਲ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਮਨੁੱਖਤਾਵਾਦ ਦੇ ਨੁਮਾਇੰਦੇ ਦਾਅਵੇਦਾਰ ਉਦਾਸੀਨ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੇ, ਨਾ ਤਾਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਹੀ ਇਸ ਵੱਲ ਇਹ ਰਵੱਈਆ ਅਪਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਮਨੁੱਖਤਾਵਾਦ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਲਾਤਮਕ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ਼ ਜੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦਾ ਲਗਾਤਾਰ ਸਮਾਗਮ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਉਸ ਸੁਆਲ ਦਾ ਹੱਲ ਲੱਭ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ਼ ਮਹਾਨ ਲੋਕ ਇੱਕ ਅਰਸੇ ਤੱਕ ਉਲ਼ਝਦੇ ਰਹੇ ਹਨ (ਅਤੇ ਜਿਹੜਾ ਸੁਆਲ ਛੋਟੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਵਿੱਚ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਛੋਟੇ ਲੋਕ ਸਨ)। ਇਹ ਸੁਆਲ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਸਥਾਈ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਕਦਰ ਨੂੰ ਉਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾਉਣਾ ਜਿਸ ਨਾਲ਼ ਉਹ ਕ੍ਰਿਤ ਆਪਣੀ ਪੂਰਨਤਾ ਅਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਕਦਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਅਵੰਡ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।●

● ● ● ● ● ● ● ● ●

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਲਾ ਸਿਧਾਂਤ

● ਮੈਕਸ ਰਾਫਾਇਲ

"... ਜੇ ਕੋਈ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਖੋਜ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਇੱਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਬਣੇ ਬਣਾਏ ਸਾਂਚੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਮਨਮਾਨੀ ਸ਼ਕਲ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਇਸ ਤੋਂ ਠੀਕ ਉਲ਼ਟੀ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।"

ਏਂਗਲਜ਼ – ਪਾਲ ਅੰਸਰਟ ਨੂੰ ਚਿੱਠੀ (5 ਜੂਨ, 1890)[1]

ਹਰ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਫਲਸਫੇ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕੰਮ ਹੈ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਖੇਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਤ ਤੱਥਾਂ ਅਤੇ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਢਲੇ ਤੱਥਾਂ ਅਤੇ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਹੱਲ ਵੱਖਰੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਉੱਸਰਈਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕੱਠੇ ਰਲ਼ਗੱਡ ਕਰਨਾ (ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਕਰਕੇ ਦੇਖਣਾ) ਇੱਕ ਬਚਕਾਨੇ ਮਰਜ਼ ਦਾ ਲੱਛਣ ਹੈ–

"... ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਸੀਂ ਜਿਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਜਿਸ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਸੀ, ਉਹ ਹੈ ਸਿਆਸੀ, – ਵਿਧਾਨਕ ਅਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਕਲਪਾਂ , ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਭਰਨ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੇ, ਮੂਲ ਆਰਥਿਕ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਅਸੀਂ ਤੱਤ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦੇ ਰੂਪ ਸਬੰਧੀ ਪੱਖਾਂ ਦੀ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਕਲਪਾਂ ਆਦਿ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਦੇ ਤਰੀਕੇ ਦੀ, ਅਣਦੇਖੀ ਕੀਤੀ।"[2]

ਸਮੱਸਿਆ ਵੱਲ ਇਹ ਇਕਹਿਰੀ ਪਹੁੰਚ ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਕੁੱਝ ਜਿਆਦਾ ਹੀ ਝਲਕਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਉੱਸਰਈਆਂ 'ਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਲਈ ਸਹਿਜ ਝੁਕਾਅ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰੱਤਖ ਸਿਆਸੀ ਲੋੜ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਡੂੰਘਾਈ ਤੱਕ ਜਾਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਤ ਹੀ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਕਰਨ ਲਈ ਕੋਈ ਸਟੀਕ ਵਿਗਿਆਨ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ ਨਿਗਮਨਾਂ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਹਾਸਲ ਤੱਥਾਂ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਨਿਯਮ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨਿਗਮਨ ਵਿਧੀ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਤੈਅ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ। ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਲਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਜਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਅਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਖੁਦ ਕਲਾ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ਼ ਸਰੋਕਾਰ ਰੱਖਣ ਦੀ ਥਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੇਕ ਬਾਹਰੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਜਿਆਦਾ ਸਰੋਕਾਰ

ਰੱਖਦਾ ਸੀ।

ਤਦ ਤੋਂ ਸੰਤੁਲਨ ਦੀ ਇੱਕ ਤਕਲੀਫ਼ਦੇਹ ਘਾਟ ਬਣੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਕੁਦਰਤੀ ਵਿਗਿਆਨ ਲਗਭਗ ਮਜ਼ਬੂਤ ਅਧਾਰਾਂ ’ਤੇ ਟਿਕੇ ਹੋਏ ਸਨ ਅਤੇ ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਕਿਰਤ ਵੰਡ ਦੇ ਨਿਯਮ ਤਹਿਤ ਚੱਲ ਰਹੇ ਸਨ ਉੱਥੇ ਦਿਮਾਗ (ਚੇਤਨਾ) ਦਾ ਅਧਿਐਨ, ਘੱਟ ਵਿਕਸਤ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਪਿਆ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਅੱਜ ਵੀ ਇਹ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਵਿੱਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਵੰਡ ਦੀ ਲਕੀਰ ਖਿੱਚ ਸਕਣ ਵਿਚ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਤਿੱਖੀ ਵੰਡ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਜਿੱਥੇ ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕੁਦਰਤੀ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਕਾਰਨ ਬਿਜਲਈ ਗਤੀ ਨਾਲ਼ ਵਧਦੀ ਰਹੀ, ਓਥੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਰਹੀ ਅਤੇ ਜਿਆਦਾਤਰ ਸਮਕਾਲੀ ਸੱਚਾਈਆਂ ਤੋਂ ਪਲਾਇਨ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਰਹੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿੱਚ, ਆਰਥਿਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਵਿਚਲੀ ਖੱਡ ਏਨੀ ਵਧ ਗਈ ਕਿ ਅਰਥਚਾਰਾ ਆਪਣੇ ਹੀ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਪਾਲ਼ਣ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ, ਜੋ ਇਸ ਨੂੰ ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਬਚਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਲਗਭਗ ਖੁਦਮੁਖਤਾਰ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ (ਸਿਆਸੀ) ਸੱਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਲਾ ਲਗਭਗ ਖੁਦਮੁਖਤਾਰ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ (ਪਦਾਰਥਕ ਹਾਲਤਾਂ ਨਾਲ਼ੋਂ ਜਿਆਦਾ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਵੱਖਰਾ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ) ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀਆਂ ਤੱਤਗਤ ਅਤੇ ਰੂਪਗਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ, ਅਮੂਰਤ ਅਧਿਆਤਮਕਤਾ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵਿਕਸਤ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਜਿਸ ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਨਾਲ਼ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਕੋਨੇ ਕੋਨੇ ਤੋਂ ਅਤੇ ਕਲਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸਾਰਿਆਂ ਦੌਰਾਂ ’ਚੋਂ, ਕਲਾਕ੍ਰਿਤਾਂ ਇੱਕੱਠੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਸਨ, ਓਸੇ ਗਤੀ ਨਾਲ਼ ਯੂਰਪ ਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿੱਚ ਕਲਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਮੁਹਾਰਤ ਵਧਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ।

ਅਜਿਹੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੇ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਇੱਕ ਅਤਿ ਗੁੰਝਲ਼ਦਾਰ ਕੰਮ ਸੀ ਅਤੇ ਅੱਜ ਵੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਲਈ ਸਮੁੱਚੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਸਮੱਗਰੀਆਂ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਮੁਹਾਰਤ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਅਨੇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਗਿਆਨਾਂ (ਜਿਵੇਂ ਅਰਥਸ਼ਾਸਤਰ, ਸਮਾਜਸ਼ਾਸਤਰ, ਸਿਆਸਤ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ, ਗਿਆਨ ਸਿਧਾਂਤ, ਧਰਮਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਫਲਸਫਾ ਆਦਿ) ਦੇ ਸੰਯੁਕਤ ਸਹਿਯੋਗ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵਿੱਚ, ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ’ਤੇ ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਬਿਆਨ “ਸਿਆਸੀ ਅਰਥਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਯੋਗਦਾਨ” (1857)[3] ਨਾਂ ਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਆਖਰੀ ਸਫ਼ਿਆਂ ਵਿੱਚ ਮਿਲ਼ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਿਆਨ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗੇਗਾ ਕਿ ਜੇ ਸਹੀ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਸਾਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਸ਼ਾਸਤਰ ਵੱਲ ਵਧਣ ਦੇ ਸਾਧਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਧੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਨਕਲੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਪਿਛਾਖੜੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਜਮਾਤ ਲਈ ਇੱਕ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ ਸ਼ਰਣਗਾਹ ਹੋਣ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਸਾਰੇ ਸਤਹੀ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਹਠਵਾਦੀ, ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇੱਕ ਨਵੇਂ ਕਿਸਮ ਦਾ ਚਿੰਤਾ ਰੋਗ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਜਿਹੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਹਾਲਤ ਦੀਆਂ ਲਗਭਗ ਲਾਜ਼ਮੀ ਖਾਮੀਆਂ

ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਸਮਰੱਥ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ।

1

ਕਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਜਿਸ ਬਿਆਨ ਦਾ ਜਿਕਰ ਅਸੀਂ ਉੱਤੇ ਕਰ ਆਏ ਹਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਮੂਲ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਨੁਕਤਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਆਰਥਿਕ ਤੱਤ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦਾ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਕਲਾ ਦਾ ਵੀ ਇੱਕੋ ਇੱਕ ਤਾਂ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਅੰਤਮ ਅਧਾਰ ਹੈ।

ਇਸ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿੱਚ ਸਾਨੂੰ ਫੌਰਨ ਅਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਕੇ ਦੱਸਣਾ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਇਸ ਸਥਾਪਨਾ ਦੀ ਫਲਦਾਇਕਤਾ ਇਸ ਦੀ ਸਰਵਵਿਆਪਕਤਾ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਰਫ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਵਿੱਚ ਸੰਕਟਮੁੱਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਵਿਚਲੇ ਸਬੰਧ ਦੀ ਪੜਤਾਲ ਕਰਨ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਜਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸਧਾਰਨ ਕਿਸਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਨਿਸ਼ਚਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਰੂਪ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਵਿਧੀ ਨਾਲ਼ ਅਤੇ ਮੱਧਯੁੱਗੀ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਵਿਧੀ ਨਾਲ਼ ਮੇਲ਼ ਖਾਂਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਖੁਦ ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਤਾਂ ਇਹ ਸਮਝਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਇਸ ਨਾਲ਼ ਮੇਲ਼ ਖਾਣ ਵਾਲ਼ੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੋਵੇਂ ਕਿਵੇਂ ਆਪਸੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਨਿਰਅਰਥਕਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਾਂਗੇ।[4]

ਖੈਰ, ਅਸੀਂ ਜਿਸ ਬਿਆਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਜਾ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਤਿੰਨ ਸੁਆਲਾਂ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮਾਰਕਸ ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀ ਆਪਸੀ ਨਿਰਭਰਤਾ ਦੀ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਜਿਆਦਾ ਇਕਹਿਰੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਨਾਢੁੱਕਵੇਂਪਣ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਇਹ ਆਪਸੀ ਨਿਰਭਰਤਾ ਕਾਫੀ ਗੁੰਝਲ਼ਦਾਰ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਸਰਲ ਲਗ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਤਿੰਨ ਸੁਆਲਾਂ ਨਾਲ਼ ਸਰੋਕਾਰ ਰੱਖਦੇ ਹਨ – (1) ਆਰਥਿਕ ਉਪ-ਸੰਰਚਨਾ ਨਾਲ਼ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵੱਲ ਸੰਕਰਮਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਇੱਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿੱਥਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ, (2) ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਅਨੁਪਾਤ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਅਤੇ (3) ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾ ਦੀ "ਸਨਾਤਕ ਖਿੱਚ" ਅਤੇ ਖਾਸੇ ਦਾ ਸੁਆਲ ਜਿਸਦੇ ਆਰਥਿਕ ਅਧਾਰ ਦੂਰ ਅਤੀਤ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਬਣ ਗਏ ਹੋਣ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਮੂਲ ਸਥਾਪਨਾ ਦੇ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਨਤੀਜੇ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੀਏ (ਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ਼ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਇੱਕ ਸਿੱਧੀ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਵਾਨ ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ) ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਰਲਤਮ ਸੰਕਲਪਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਂਗੇ – ਹਰ ਵਿਸੇਸ਼ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਪੱਧਰ ਬੌਧਿਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ – ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਇੱਕੱਠੀਆਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਤਬਾਹ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਤੱਥ ਅਜਿਹੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਇਕਹਿਰੇ ਆਰਥਿਕ ਨਿਗਮਨਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸ ਤੱਥਾਂ ਅਤੇ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਹਾਸਲ ਨਤੀਜਿਆਂ 'ਤੇ ਅੜੇ

ਰਹਿਣ ਲਈ ਸੰਕਲਪਬੱਧ ਸਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਡੂੰਘਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸੀ ਕਿ ਸਿਰਫ ਇਹੀ ਵਿਧੀ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਪੂਰੀ ਅਮੀਰੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਮਰੱਥ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ਼ ਪੜਤਾਲ ਸ਼ੁਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਧਾਰਨ ਵਿਧੀਗਤ ਪੱਖ, ਭਾਵ ਆਰਥਿਕ ਅਧਾਰ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਇੱਕ ਦਰਮਿਆਨੇ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ’ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਾਂਗੇ। ਇੱਥੇ ਦੋ ਕਾਰਕਾਂ ’ਤੇ ਜਰੂਰ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ – ਦਰਮਿਆਨੇ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਅਤੇ “ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਕਿਰਿਆ ਜਿਸ ਵਿਚ, ਸਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਅਨੰਤ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾਵਾਂ ਵਿਚ, ਆਰਥਿਕ ਗਤੀ ਅੰਤ ਵਿਚ ਖੁਦ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।”[5]

ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੋਂ ਪਹਿਲੀ ਧਾਰਨਾ ਸਿਰਫ ਅਨੇਕ ਦਰਮਿਆਨੀਆਂ ਕੜੀਆਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਰੇਖਾਂਕਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। “ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਇੱਕ ਖਾਸ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਇੱਕ ਖਾਸ ਸਰੰਚਨਾ ਦਾ ਅਤੇ ਦੂਜੇ, ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਇੱਕ ਖਾਸ ਸਬੰਧ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।”[6] ਫਿਰ ਇਹ ਤੱਤ ਰਾਜ, ਜਮਾਤੀ ਘੋਲ਼ ਦੇ ਸਿਆਸੀ ਰੂਪਾਂ, ਵਿਧਾਨਕ ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਬੌਧਿਕ ਸੰਕਲਪਾਂ, ਭਾਵ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਸਲੀ ਘੋਲ਼ਾਂ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਣ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਦੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਬਨਣ ਵਾਲ਼ੇ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਾਂ – ਸਿਆਸੀ, ਵਿਧਾਨਕ ਅਤੇ ਫਲਸਫਾਈ ਸਿਧਾਂਤਾਂ, ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਆਦਿ – ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਦੂਜੀ ਧਾਰਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਸਬੰਧਾਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਸਧਾਰਨ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਥਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ –

(ੳ) ਹਰੇਕ ਦੌਰ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪਦਾਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਅਤੇ ਮੁੜ ਪੈਦਾਵਾਰ ਲਾਜ਼ਮੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਜੇਤੂ (ਹਾਵੀ) ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਖਾਸੇ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਅਤੇ ਲਾਜ਼ਮੀਅਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਜਿਹਾ “ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ” ਦੇ “ਸਵੈਚਲਿਤ (ਮਸ਼ੀਨੀ) ਨਤੀਜੇ” ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, “ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਖੁਦ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਇਹ ਕੰਮ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਮੌਜੂਦ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ, ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਨਕੂਲਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਅਸਲੀ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਮੌਜੂਦ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ’ਤੇ ਕਰਦੇ ਹਨ...”[7] ਅਤੇ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ “ਫਾਲਤੂ ਬਹਿਸ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਏ ਬਿਨਾਂ” ਅਤੇ “ਆਪਣੇ ਨੂੰ ਹਾਸੋਹੀਣਾ ਬਣਾਏ ਬਿਨਾਂ”[8] ਹਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਤਮਕ ਤੱਥ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਸਿਰਫ ਆਰਥਿਕ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ’ਤੇ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਖੈਰ, “ਆਰਥਿਕ, ਸਿਆਸੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅੱਖ ਵਿੱਚ ਪੈਣ ਵਾਲ਼ੇ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਉੱਤਲ ਲੈਂਸ ਚੋਂ ਲੰਘਣਾ ਪੈਂਦਾਂ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੁੱਠੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਸਿਰ ਪਰਨੇ ਖੜ੍ਹੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇੱਥੇ ਉਸ ਤੰਤੂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੁੱਠੇ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਫਿਰ ਪੈਰਾਂ ’ਤੇ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਦਾ ਹੈ।”[9] ਇਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਅਰਥਚਾਰੇ ਦਾ ਰਾਜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਜਮਾਤੀ ਘੋਲ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਿਆਸੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਲਈ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੇ ਘੋਲ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਧਾਨਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਨੂੰਨਦਾਨ ਕਲਪਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਦ ਕਿ ਇਹ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਰਥਚਾਰੇ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। “ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਇੱਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ (ਉਸਾਰੀ)

ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਖੌਤੀ ਵਿਚਾਰਕ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਗਲਤ ਕਿਸਮ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹਕੀਕੀ ਸੰਚਾਲਕ ਤਾਕਤਾਂ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੁੰਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਗਲਤ ਜਾਂ ਭਰਮਾਊ ਸੰਚਾਲਕ ਤਾਕਤਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂ ਕਿ ਇਹ ਇੱਕ ਬੌਧਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਇਸਦੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਤੱਤ ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧ ਬੁੱਧੀ ਜਾਂ ਤਰਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤੋਂ ਹੀ ਕੱਢਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਬੁੱਧੀ ਜਾਂ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਜਾਂ ਵਡੇਰਿਆਂ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਹੈ। ਉਹ ਪੂਰੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਸਿਰਫ ਚਿੰਤਨ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਆਸਰੇ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਿਨਾਂ ਪੜਤਾਲ ਕੀਤੇ ਇਸ ਚਿਤੰਨ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਚੀਜ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਤਰਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਚੋਂ ਨਿੱਕਲ਼ੀ ਹੈ। ਉਹ ਅੱਗੇ ਵੱਧ ਕੇ ਬੁੱਧੀ ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੁਰੇਡੇ ਸ੍ਰੋਤ ਦੀ ਛਾਣਬੀਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ, ਬੱਧੀ ਨੂੰ ਹੀ ਸ੍ਰੋਤ ਮੰਨਣਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਭਾਵਕ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਰੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਚਿੰਤਨ ਸਾਲਸ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਅੰਤ ਵਿਚ ਚਿੰਤਨ ’ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।”[10] ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਦਿਮਾਗ ’ਤੇ ਪੈਣ ਵਾਲ਼ੇ ਪਦਾਰਥ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇੱਕ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਪੱਖ (ਹਾਲਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ “ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ” ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ) ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(ਅ) ਖੈਰ, ਵਿਧੀ, ਸਿਆਸਤ ਜਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਜਿਆਦਾ “ਹਵਾ ਵਿਚ ਉੱਚੀ ਉਡਾਰੀ ਮਾਰਨ ਵਾਲ਼ੇ”[11] ਧਰਮ ਅਤੇ ਫਲਸਫਾ ਜਿਹੇ ਕਿਰਤ ਵੰਡ ਨਾਲ਼ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਖੇਤਰ ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਿਯਮਾਂ ਨਾਲ਼ ਲੈਸ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਾਰਤੱਤ ਤੋਂ ਹੀ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਗਤੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਦੌਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸੰਭਵ ਹੋ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ “ਆਰਥਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੱਛੜੇ ਹੋਏ ਦੇਸ਼ ਫਲਸਫੇ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਧਾਰ ਭੂਮੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਸਕਣ।”[12] ਅਸੀਂ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖਾਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਉਹ ਆਰਥਿਕ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਜਿੰਨੀ ਦੂਰ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ੁੱਧ ਅਮੂਰਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਜਿੰਨੀ ਨੇੜੇ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਓਨੀਆਂ ਹੀ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾਵਾਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਸਦੀ ਵਿਕਾਸ ਰੇਖਾ ਓਨੀ ਹੀ ਵਿੰਗੀ ਟੇਢੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਵਿਕਾਸ ਰੇਖਾ ਦੀ ਔਸਤ ਦੂਰੀ ਲੱਭ ਸਕੀਏ ਤਾਂ ਦੇਖਾਂਗੇ ਕਿ ਕਾਲਖੰਡ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਅਤੇ ਸਬੰਧਤ ਖੇਤਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ਼ ਉਸ ਧੁਰੀ ਦੀ ਗਤੀ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਧੁਰੀ ਦੇ ਜਿਆਦਾ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਨੇੜੇ ਅਤੇ ਸਮਾਂਤਰ ਚੱਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।”[13] ਇਹ ਇਸ ਲਈ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਰਥਿਕ ਜੀਵਨ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰੋਂ ਸਿੱਧੇ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਹ ਸਿਰਫ “ਖੁਦ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੇਤਰ ਦੁਆਰਾ ਤੈਅ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ”[14], ਉਸ ਤਰੀਕੇ ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਮੌਜੂਦ ਵਿਚਾਰ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟ ਅਤੇ ਵਿਕਸਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਆਰਥਿਕ ਜੀਵਨ ਇਸ ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰੀਬ ਸਦਾ ਹੀ ਅਸਿੱਧੇ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ “ਕਿਉਂਕਿ ਫਲਸਫੇ ’ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਆਸੀ, ਵਿਧਾਨਕ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।”[15] ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਢਾਚਾ ਅਤੇ ਰੂੜੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੀ

ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ, "ਜਿਉਂ ਹੀ ਪੇਸ਼ੇਵਰ ਵਕੀਲਾਂ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਇੱਕ ਕਿਰਤ ਵੰਡ ਜਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਵੇਂ ਹੀ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਅਤੇ ਅਜ਼ਾਦ ਖੇਤਰ ਖੁੱਲ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪੈਦਾਵਾਰ ਅਤੇ ਵਪਾਰ ’ਤੇ, ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਆਤਮ ਨਿਰਭਰਤਾ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼ ਇਨ੍ਹਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ’ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਦੀ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਰੱਥਾ ਵੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਆਧੁਨਿਕ ਰਾਜ ਵਿਚ, ਵਿਧਾਨ ਸਿਰਫ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਨਕੂਲ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ 'ਅੰਦਰੂਨੀ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਤਰਕਸੰਗਤ' ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਕਿ ਅੰਦਰੂਨੀ ਗੈਰ-ਇਕਸਾਰਤਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਹ ਆਪਣਾ ਹੀ ਖੰਡਨ ਨਾ ਕਰ ਦੇਵੇ। ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਨ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਨੁਕਸਾਨ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਤਦ ਹੋਰ ਜਿਆਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਕਦੀ ਕਦੀ ਵਿਧਾਨ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਜਮਾਤ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਦਾ ਸਿੱਧਾ, ਬੇਦਾਗ਼ ਅਤੇ ਸ਼ੁੱਧ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ "ਸਹੀ ਅਧਿਕਾਰ ਦੀ ਧਾਰਨਾ" ਖਿਲਾਫ਼ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਤੱਕ "ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਵਿਕਾਸ" ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸਿਰਫ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚੱਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਆਰਥਿਕ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਵਿਧੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿੱਧੇ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨ ਨਾਲ਼ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਹਟਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕਨੂੰਨ ਦਾ ਇੱਕ ਸੁਚੱਜੀ ਢਾਚਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਇਸ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਵਾਰ ਵਾਰ ਪੈਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਦਰਾਰਾਂ ਨੂੰ ਭਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਅਗੇਰੇ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਦਬਾਅ ਨਾਲ਼ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨਾਲ਼ ਇਹ ਵਿਵਸਥਾ ਹੋਰਨਾਂ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"[16] ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਹਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਖੇਤਰ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸਾਪੇਖ ਖੁਦਮੁਖਤਾਰੀ ਦਾ ਇਹੀ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ।

ਆਪਣੀ ਸਾਪੇਖਕ ਖੁਦਮੁਖਤਾਰੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਹਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਖੇਤਰ ਹੋਰਨਾਂ ਸਾਰੇ ਖੇਤਰਾਂ ’ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਕਾਰਨ, ਭਾਵ ਆਰਥਿਕ ਉਪ ਬਣਤਰ ’ਤੇ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। "ਇਹ ਦੋ ਅਸਾਵੀਆਂ ਤਾਕਤਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰਕਿਰਿਆ ਹੈ, ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਆਰਥਿਕ ਗਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਸਿਆਸੀ ਤਾਕਤ ਹੈ ਜੋ ਜਿਆਦਾ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਸੰਭਵ ਅਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇੱਕ ਵਾਰ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਗਤੀ ਨਾਲ਼ ਪੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"[17]

"ਸਿਆਸਤ, ਕਨੂੰਨ, ਫਲਸਫ਼ਾ, ਧਰਮ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਆਦਿ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ’ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸਾਰੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਅਧਾਰ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕਲੀ ਸਰਗਰਮ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਗੈਰਸਰਗਰਮ ਨਤੀਜਾ ਹੀ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੇ ਉਲ਼ਟ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਲਾਜ਼ਮੀਅਤਾ ਦੇ ਅਧਾਰ ’ਤੇ ਅੰਤਰਕਿਰਿਆ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਲਾਜ਼ਮੀਅਤਾ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਦਾ ਹੀ ਖੁਦ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।[18] ਭਾਵੇਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਅਜ਼ਾਦ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਫਿਰ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇੱਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ੀਲਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ੀਲਤਾ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, "ਇਹ (ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ)

ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੀ ਅੱਗੇ ਵੱਧ ਸਕਦੀ ਹੈ... ਇਹ ਉਲ਼ਟ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਹਰ ਮਹਾਨ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਇਹ (ਰਾਜ) ਅੱਜ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਤਹਿਸ ਨਹਿਸ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਹ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਵੱਧਦੇ ਹੋਏ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਗਤੀ ਰੋਕ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਮੋੜ ਸਕਦੀ ਹੈ।"[19] ਇਹ ਆਪਸੀ ਕਿਰਿਆ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ "ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਕਾਰਨ ਨੂੰ ਵਿਰੋਧੀ ਧਰੁਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੰਨਣ ਵਾਲ਼ੀ ਗੈਰ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ"[20] ਸਦਾ ਲਈ ਮਿਟਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਸਾਰੇ ਖੇਤਰਾਂ 'ਤੇ ਇੱਕਸਾਰ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਕਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਕਲਾ 'ਤੇ, ਕਲਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤ 'ਤੇ ਵੀ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਲਾ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕੰਮ ਹੈ, ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਆਮ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਠੋਸ ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਨੂੰ ਜਾਹਰ ਕਰਨਾ।

ਇਸ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਉੱਠਣ ਵਾਲੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ – ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਠੋਸ ਅਤੇ ਸੀਮਤ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ, ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਬੰਧ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨਾਲ਼ੋਂ ਵੱਖਰੇ, ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ? ਕੀ ਇਹ ਹੱਦ ਕਿਰਤ ਵੰਡ ਦੇ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਕਿਰਤ ਵੰਡ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਕਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਈ ? ਫਿਰ ਦੂਜੇ ਦਰਮਿਆਨੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਉੱਠਦੀ ਹੈ – ਕਲਾ ਦੇ ਉਹ ਅਖੌਤੀ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਿਸਮਾਂ ਕੀ ਹਨ, ਜੋ ਗਲਤ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਪੁੱਠੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ? ਕਿਸੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਇੱਕ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤ ਦਾ "ਇੱਕਸਾਰ ਪ੍ਰਣਾਲੀਬੱਧਤ" ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੋਈ ਵੀ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੂੜ੍ਹੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਦੇ ਦਬਾਅ ਵਿਚ ਹੌਲ਼ੀ ਹੌਲ਼ੀ ਆਪਣੀ ਤਾਕਤ ਗੁਆ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ? ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਸਬੰਧਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਰਨਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ 'ਤੇ ਕਿਰਿਆ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਆਪਣੇ ਆਰਥਿਕ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਕਰਦੀ ਹੈ ? ਇਨ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ ਕੁਝ ਸੁਆਲਾਂ ਦਾ ਅਧੂਰਾ ਜੁਆਬ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੀ ਇੱਥੇ ਸੰਭਵ ਹੋਵੇਗਾ।

ਸਮੁੱਚੀ ਕਲਾ ਰਚਨਾ, ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਤੱਤ ਸਬੰਧੀ ਜਾਂ ਰੂਪਗਤ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧਕ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧਕ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਕਾਇਆਪਲਟੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ 'ਚੋਂ ਲੰਘਣ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਾਰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚ, ਜਿਵੇਂ ਮੂਰਤੀ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰਕਲਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਰੇਖਾ ਅਤੇ ਮਾਡਲ ਜਿਹੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਕੁੱਝ ਸਥਾਈ ਤੱਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਨਮ ਦੇਣ ਲਈ ਖ਼ਾਸ ਵਿਧੀ ਨਾਲ਼ ਇੱਕੱਠਾ ਜੋੜਨਾ ਜਾਂ ਵੱਖਰਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਸੰਯੋਜਨ ਦੇ ਵਿਭੇਦੀਕਰਨ ਦੀ ਠੋਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸਦਾ ਹੀ ਜਾਂ ਤਾਂ ਆਰਥਿਕ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਜਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਕਾਸ 'ਤੇ ਜਾਂ ਹੋਰਨਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਰੂਪ ਆਪਣੇ

ਆਪ ਵਿਚ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰੀ ਆਦਿ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਤੱਤ ਸਬੰਧੀ ਜਾਂ ਰੂਪਗਤ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ "ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀਆਂ" ਸੁਚੇਤ ਕਿਰਤ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਠੋਸ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਦੂਰੀ 'ਤੇ ਰੱਖਣ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ "ਪ੍ਰਤੀਤੀਆਂ" ਵਿਚ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਾਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਕਦਰ ਘਟਾਈ ਜਾਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਜਾਂ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ, ਭਾਵ, ਜਿਹੜਾ ਤੀਜੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਅਤੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਦਿਮਾਗ ਨਾਲ਼ ਸੰਸਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ਾ ਯਥਾਰਥ ਹੈ। ਹੋਰਨਾਂ ਥਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਥੇ ਵੀ "ਪ੍ਰਤੀਤੀ" ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸਦਾ ਹੀ ਸਾਪੇਖਕ ਅਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਮੌਜੂਦ ਹਾਲਤਾਂ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਤਜਰਬੇ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਸਥਾਪਨਾ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ "ਪ੍ਰਤੀਤੀ" ਵੱਲ ਅਜਿਹੀ ਗਤੀ ਹਕੀਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਜਿਉਂ ਹੀ ਇੱਕ ਨਿਰਪੇਖ ਸੱਚ ਸਮਝੀ ਜਾਣ ਲਗਦੀ ਹੈ, ਉਸੇ ਵੇਲ਼ੇ ਹੀ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ "ਸਿਰ ਪਰਨੇ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।"

ਹਾਲਤਾਂ ਨੂੰ "ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇਣ" ਦਾ ਇਹ ਕੰਮ ਯਥਾਰਥ ਦੇ "ਉਲ਼ਟਫੇਰ" ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਵਿਚ ਹੀ ਇੱਕ ਪੱਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ "ਇੱਕਸਾਰ ਪ੍ਰਣਾਲੀਬੱਧਤਾ" ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਉੱਥੇ ਇਸ ਦਾ ਅੰਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੀਆਂ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤਾਂ ਵਿਚ ਇੱਕ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਏਕਤਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਬੰਦ (ਜਿਵੇਂ ਸੇਜਾਂ ਵਿਚ), ਖੁੱਲ੍ਹੀ (ਜਿਵੇਂ ਮੋਨੇ ਅਤੇ ਡੇਗਾਂ ਜਿਹੇ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀਆਂ ਵਿਚ), ਅਰਧਅਵੈਵੀ (ਸੇਜਾਂ), ਰੀਤੀਵੱਧ (ਹੋਲਡਰ), ਅਲੰਕਾਰੀ (ਗੋਗੇਂ) ਜਾਂ ਰਚਨਾਵਾਦੀ (ਸਰਾ) ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਏਕਤਾ ਦੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਪੱਖ ਇੱਕੱਠੇ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸਾਵੇਂ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਇੱਕ ਹੀ ਅਰਥਚਾਰੇ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇੱਕ ਵਾਰ ਚੋਣ ਕਰਨ 'ਤੇ ਇਹ ਏਕਤਾ ਨਾ ਸਿਰਫ ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸਬੰਧਾਂ, ਭਾਵ ਸਾਰੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲ਼ਟ, ਜਦ ਸਮਾਜਕ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤਦ ਇਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਪੂਰਨਤਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਜਾਂ ਦੂਜੀ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਤਬਾਹ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨਾਲ਼ ਲੈਸ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਤੀਜੇ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਚੋਣ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ਼ ਬਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਚੋਣ ਦੇ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਲਾਜ਼ਮੀਅਤਾ ਨਾਲ਼ ਯੁਕਤ ਤਾਂ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਅਸੀਂ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਕਰ ਦੇਈਏ ਕਿ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਦੀ ਘਾਟ ਅਤੇ ਪੂਰਨਤਾ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਵੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਟਿੱਪਣੀ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਲਾ ਸਿਧਾਂਤ ਦੁਆਰਾ ਉਠਾਈ ਗਈ ਜਾਂ ਨਾ ਉਠਾਈ ਗਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨ ਲਈ ਹੇਠਾਂ ਰੇਖਾਂਕਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸੁਆਲ ਦਾ ਜੁਆਬ ਜਰੂਰ ਦੇਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਕਲਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼ ਕਲਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਾਪੇਖਕ ਖੁਦਮੁਖਤਿਆਰੀ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਪੜਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਕਲਾ ਦੇ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼ ਆਰਥਿਕ

ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੀ ਸਬੰਧ ਹੈ ? ਕਲਾ ਦੀ ਸਾਪੇਖਕ ਨਿਰਭਰਤਾ ਅਤੇ ਸਾਪੇਖਕ ਖੁਦਮੁਖਤਾਰੀ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ ਸਬੰਧ (ਜਿਹਾ ਕਿ ਏਂਗਲਜ਼ ਖੁਦ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਹਿ ਚੁੱਕੇ ਹਨ) ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਅਮੂਰਤ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਹੀ ਕਲਾ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਔਕੜਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਅਸਮਰੱਥਾ ਵਿਚ, ਜਾਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਹਿ ਲਵੋ ਕਿ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਨਾਕਾਫੀ ਇੱਛਾ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਫਲਸਫਾਈ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਅਸਲੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਕਸਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਅੱਜ ਹਰ ਆਮ ਆਦਮੀ ਵੀ ਕੁਦਰਤੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਵਿਚਲੇ ਫਰਕ ਬਾਰੇ ਇੱਕ ਵਿਚਾਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਚਾਹੇ ਉਹ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਉੱਥੇ ਅੱਜ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਲੋਕ ਉਸ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਨਕਾਰ ਰਹੇ ਹਨ ਜਿਸ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਕਲਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਅਸਲੀ (ਸਟੀਕ) ਅਮੂਰਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਕਾਰ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਇਹ ਤਰਕ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗਣਿਤ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ਼ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਵਸਤੂਆਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਕਲਾ (ਮਨੁੱਖੀ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ) ਜਿਆਦਾ ਮੂਰਤ ਹੈ। ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ "ਸ਼ਬਦ" ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਜਿਆਦਾ ਅਬੌਧਿਕ ਹੈ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਜਿਆਦਾ ਗੁੰਝਲ਼ਦਾਰ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ, ਸਾਪੇਖਕ ਅਜਾਦੀ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਤ ਕਲਾ ਦੇ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ, ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਲਾ ਦੇ ਇੱਕ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਜੋ ਸਟੀਕ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਸਖਤ ਨਿਗਮਨ ਵਿਧੀ ਦਾ ਕਾਇਲ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਪਰ ਉਸ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰੇਗਾ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਇਹ ਮੰਨਕੇ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਵਿਗਿਆਨ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ਼ ਗੂੜ੍ਹੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੁੜਿਆ ਰਹੇਗਾ, ਇਸ ਸਬੰਧ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਅੱਗੇ ਚੱਲਕੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਾਂਗੇ।

ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਨੀਂਹ 'ਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ਾ ਕਲਾ ਵਿਗਿਆਨ ਹਰ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰੇਗਾ – ਪਰਮ (ਮੂਲ) ਤੱਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਰੂਪ ਦੀ ਰਚਨਾ, ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਏਕਤਾ ਲਈ ਯੋਗ ਕੁੱਝ ਰਚਨਾ ਸਬੰਧੀ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਸਬੰਧ, ਅਮੂਰਤ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਮੂਰਤ ਰੂਪਾਂ (ਪ੍ਰਤੀਤੀਆਂ) ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ (ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਨੁਭਵਵਾਦੀ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਨਿਯਮਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਤੱਤ ਸਬੰਧ, ਸੰਪੂਰਣਤਾ ਅਤੇ ਮੂਰਤੀਕਰਣ ਜਿਹੀਆਂ ਕੋਟੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਕਸਤ ਹੰਦੀ ਹੈ)। ਕਲਾ ਦਾ ਸ਼ੁੱਧ ਵਿਗਿਆਨ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦੀ ਸੁਚਾਰੂ ਤੁਲਨਾ ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਇਹ ਸਭ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਦੌਰਾਂ ਵਿਚ ਪਾਈਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦੇ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਕੇ ਮੂਰਤੀਕਰਨ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਆਮ ਖੇਤਰਾਂ, ਸੰਪੂਰਨਤਾਵਾਂ, ਸਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਅਮੂਰਤਨ ਵੱਲ ਵੱਧਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਲਾ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ ਕ੍ਰਿਤ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧੀ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਵਿਧੀਗਤ ਕੰਮ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਮਰੱਥ ਹੋਣਾ, ਇਸ ਸਵੈ ਸਿੱਧ ਫਰਕ ਨੂੰ (ਅਜਿਹੇ ਫਰਕ ਨੂੰ ਜਿਸ ਦੀ ਉਚਿਤਤਾ ਸਿਰਫ ਸਾਪੇਖਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿਰਪੇਖ ਮੰਨ ਲੈਣ 'ਤੇ ਅਰਥਹੀਣ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ) ਸਥਾਪਤ ਕਰਨਾ ਕਲਾ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ

ਸਧਾਰਨ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨ ਕੇ ਚੱਲਣਾ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਸ ਫਰਕ ਲਈ ਜਰੂਰੀ ਸਾਰੀਆਂ ਕਸੌਟੀਆਂ ਨੂੰ ਹਾਸਲ ਕਰ ਸਕਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਹਰ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਰੂਪ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਨੂੰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਤ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਨਿਯਮ, ਸਬੰਧ ਅਤੇ ਜੋੜਨ ਦੇ ਨਿਯਮ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਖੁਦ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਰੂਪਗਤ ਅਤੇ ਅੰਦਰ ਮੌਜੂਦ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ਼ ਜਥੇਬੰਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ਼ ਜਿਸ ਦਾ ਪੂਰਾ ਅਰਥ ਤਦ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਇਸ ਨੂੰ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਅਤੇ ਕਲਾ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ਼ ਜੋੜ ਕੇ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਦਾਰਥਕ ਅਤੇ ਕਲਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲਾ ਇਹ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ ਹੀ ਕਲਾ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਹੋਂਦ ਲਈ, ਫੌਰਨ ਜਰੂਰੀ ਸ਼ਰਤਾਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੇ ਮੂਰਤ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ, ਜਿਵੇਂ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਖਾਸ ਰੂਪ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ, ਲੋੜੀਂਦੀਆਂ ਜਿਆਦਾ ਹਾਲਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਅਮੂਰਤ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ (ਨਿਯਮਾਂ) ਦੀ ਤਫਸੀਲ ਦੇਣ ਵਾਲ਼ੇ ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਜਿੰਨੀ ਹੀ ਸੰਗਤੀ ਵਰਤੀ ਜਾਵੇਗੀ, ਇਹ ਗੱਲ ਓਨੀ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਜਾਵੇਗੀ ਕਿ ਅਜਿਹੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਸਬੰਧਤ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਕਲਾ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਕਲਾ ਅਲੋਚਨਾਂ ਵਿਚ ਉਠਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਜੋ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਚੱਲੀ ਆ ਰਹੀ ਕਲਾ ਸਿਰਜਨ ਵਿਚ ਆਏ ਵੱਖਰੇਵਿਆਂ ਨੇ, ਕਦਰਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਨੇ (ਇਹ ਕਦਰ ਉਸਾਰੀ ਪਰਮ ਖੁਦਮੁਖਤਾਰੀ ਦੇ ਅਧਾਰ ’ਤੇ ਹੁੰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ) ਖੜ੍ਹੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਲਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸੁਆਲ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਵੀ ਰੇਖਕੀ ਅਤੇ ਚੱਕਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦੇ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇੱਥੇ ਤੁਲਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਤੱਤ ਜਾਂ ਸਥਾਈ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਗੋ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਨਿਰਭਰਤਾਵਾਂ, ਵੱਖਰੇਵੇਂ, ਰੂਪ ਸਬੰਧੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਭਾਵ ਅਸਥਾਈ ਪੜਾਅ ਹੰਦੇ ਹਨ।ਆਪਣੇ ਅਮੂਰਤਨਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਮੂਰਤ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤਾਂ ਨਾਲ਼ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸਧਾਰਨ ਨਿਯਮਾਂ ਵੱਲ ਵੱਧਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿਣ ਵਾਲ਼ਾ ਤੱਤ ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਦੇ ਇੱਕ ਗੁਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖੁਦ ਕਲਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਸਾਧਨ, ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਬਨਣ ਵਾਲ਼ੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸਬੰਧ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਬੰਧਾਂ ਨਾਲ਼ ਮੇਲ਼ ਖਾਣ ਵਾਲ਼ੇ ਰੂਪਗਤ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਕੁਝ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਪਸੰਦ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਜਾਂ ਨਾਪਸੰਦ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਸਬੰਧੀ ਤੱਥ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਵ ਸਭ ਕੁਝ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ (ਸਮਰੱਥਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ) ਇੱਛਾ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ਼ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ (ਕਲਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ) ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾ ਇਤਿਹਾਸ ਆਪਣੇ ਅਸਲੀ ਵਿਸ਼ੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਹੀ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਲਾ ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਸ਼ੁੱਧ ਅਤੇ ਅਮੂਰਤ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼ ਇੱਕ ਆਦਰਸ਼ ਵਿਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਕਲਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ਼ ਜੋ ਵੀ ਸੰਪਰਕ ਸੂਤਰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਸ ਤੱਥ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਅਮੂਰਤ ਨਿਯਮ ਕਲਾ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਘੜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਿਰਫ ਕਲਾ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, “ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ

ਇੱਛਾ ਸ਼ਕਤੀ" ਅਤੇ "ਸ਼ੈਲੀਆਂ" ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਲਪਿਤ ਅੰਦਰੂਨੀ ਕਲਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਮਹਿਜ ਇੱਕ ਗੌਣ ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਕਲਾ ਇਤਿਹਾਸ ਇਸ ਆਦਰਸ਼ ਕੰਮ ਨੂੰ ਤਦ ਤੱਕ ਸਚਾਰੂ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਸੰਪਾਦਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਜਦ ਤੱਕ ਕਲਾ ਦਾ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਆਪਣੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੜਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਾਹਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਚੇਤਨਾ (ਆਤਮਾ) ਦੀ ਏਨੀ ਸ਼ੁੱਧ ਅਤੇ ਅਮੂਰਤ ਗਤੀ ਨੂੰ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਗੈਰ ਜਰੂਰੀ ਬਣਾ ਦੇਵੇਗਾ। ਇਹ ਵੱਖ ਵੱਖ ਯੁੱਗਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ਼ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤੁਲਨਾ – ਤਬਦੀਲੀ (ਵਖਰੇਵੇਂ) ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਨਿਯਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ– ਕਰਨਾ ਤਾਂ ਦੂਰ ਰਿਹਾ, ਇਸ ਦੀ ਖੋਜ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਨਿਯਮ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਲਈ ਕਲਾ ਦਾ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਖਾਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਅਖੌਤੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਨਿਯਮਾਂ ਤੋਂ ਪਰੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹੁਣ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਚਾਧਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੀ ਸਮਾਨਤਾ ਜਾਂ ਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕਰਨ ਤੱਕ ਆਪਣੇ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਇਹ ਹਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਲਈ ਅਤੇ ਦੂਜੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਬੰਧ ਲਈ, ਸਮਾਜ ਦੇ, ਜਾਂ ਜਿਆਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਹੀਏ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਅਤੇ ਮੁੜ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਸਧਾਰਨ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਨੀਂਹ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕਲਾ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਕੰਮ ਕਦਰ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਤ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਖ਼ਾਸ ਦੌਰ ਦੁਆਰਾ ਅਤੀਤ ਦੀ ਕਲਾ ਰਵਾਇਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਕੁਝ ਹਿੱਸਿਆਂ ਨੂੰ ਨਿਯਮਕ ਖ਼ਾਸਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਅਤੀਤ ਦੀ ਕਲਾ ਰਵਾਇਤ ਦੇ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਹਿੱਸਿਆਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਅਤੇ ਮੁੜ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਗੱਲ ਉਸ ਦੌਰ ਦੀ ਚੋਣ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਯਮ ਮਹਿਜ ਉਹ ਭਰਮ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਦੌਰ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ਼ ਸਾਪੇਖਕ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਹੋਰਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਸਮੇਂ ਸੀਮਾ ਸਬੰਧੀ ਤੱਤ ਵੀ ਨਿਰਪੇਖ ਬਣਾ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਲਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਅਜਿਹੇ ਤੁਅੱਸਬ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਸਮਾਜਸ਼ਾਸਤਰ ਹਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚੋਣ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਦਿਖਾਕੇ ਇਸ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕੋਈ ਵੀ ਸਮਾਜ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰਾਂ 'ਚੋਂ ਚੋਣ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇੱਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ਼ ਸਾਪੇਖਕ ਰੂਪ ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਦੋ ਪ੍ਰੇਰਕ ਤੱਤ ਭਾਵ ਜਮਾਤੀ ਹਿੱਤ ਅਤੇ ਪੱਧਰ ਦਾ ਸੁਆਲ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ਼ ਮਿਲ਼ਦੇ ਹਨ। ਜਮਾਤੀ ਹਿੱਤ ਸਬੰਧੀ, ਮਾਰਕਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਵਿਚਾਰ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਜਿਆਦਾਤਰ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਵੀ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ, ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਰਜ਼ਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ, ਉਸ ਜਮਾਤ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਤ ਹੋਣ ਦੀ ਬਿਮਾਰ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਤਬਾਹੀ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਆਪਣੇ ਵਿਰੋਧੀ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਨੂੰ ਪਦਾਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਹਿਯੋਗ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਹਿੱਤਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਅਪਣਾਇਆ ਗਿਆ ਪੱਧਰ, "ਆਮ ਲੋਕਾਂ" ਦੀ ਖਪਤ ਲਈ ਸੱਚੀ ਕਲਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਾਰਤ ਨਕਲੀ ਕਲਾ ਦੀ ਮਿਕਦਾਰ, ਸਤਹੀ ਕਲਾ, ਨਕਲੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਪਾਖੰਡੀ ਨਕਲ ਵਿਚ (ਪਦਾਰਥਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼) ਵੰਡ ਵਾਲ਼ੀ ਲਕੀਰ ਖਿੱਚਣ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਗਈ ਸਖ਼ਤੀ ਜਾਂ ਢਿੱਲ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਹੋਰ ਮਾਮਲੇ ਸਮਾਜਕ ਮਾਮਲੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਜੁਆਬ ਦਿੱਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਹਾਂ, ਸ਼ਰਤ ਸਿਰਫ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਅਲੋਚਨਾ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਇਸ ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤੇ ਸੁਆਲ ਦਾ, ਕਲਾ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਰ ਰੂਪੀ ਸੁਆਲ ਦਾ, ਇੱਕ ਜੁਆਬ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਇੱਕੱਲਿਆਂ ਹੀ ਹੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਕਸੌਟੀਆਂ ਕਿਹੜੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਨਕਲੀ ਅਤੇ ਸੱਚੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਫਰਕ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸੱਚੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਮਿਕਦਾਰਾਂ ਵਿਚ ਕਦਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਿਚ, ਸਮਰੱਥ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ?

ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੋਂ ਕੁਝ ਹਨ – ਅਨੇਕਤਾ ਵਿਚ ਏਕਤਾ, ਗੈਰ ਪਦਾਰਥਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਰੂਪ ਸਬੰਧੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਸਬੰਧੀ ਤਰਕ ਆਦਿ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵਗਤ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਖੋਜਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ (ਜਾਇਜ ਠਹਿਰਾਇਆ) ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂ ਕਿ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਕਸੌਟੀਆਂ ਹਰ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ (ਅਤੇ ਸੁਭਾਵਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਲਾ ਅਲੋਚਨਾ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨ ਵੀ) ਇੱਕ ਸਾਪੇਖਕ ਅਤੇ ਇੱਕ ਨਿਰਪੇਖ ਤੱਤ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਵ ਇਹ ਇਸ ਤੱਥ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਤੱਤ ਹਰੇਕ ਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਵੱਖਰੇਵਾਂ ਅਨੁਭਵੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਹਰ ਹੁੰਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਮਿਕਦਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇੱਕ ਕਿਸਮ ਦੀ ਦਰਜ਼ਾਬੰਦੀ ਦਾ ਖਾਕਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਖਾਕਾ ਜੋ ਅਨੰਤ ਰਾਹ ਤੋਂ ਲੰਘਦਾ ਹੋਇਆ, ਹਰ ਖਾਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਮੂਰਤ ਅਤੇ ਅਮੂਰਤ, ਸਾਪੇਖ ਅਤੇ ਨਿਰਪੇਖ ਤੱਤਾਂ ਨਾਲ਼ ਰੂਪ ਅਤੇ ਤੱਤ ਨਾਲ਼ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਰੂਪਤਾ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਵੱਲ ਵੱਧਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਹੱਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ਼, ਕਲਾ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਅਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੱਸਿਆ ਵਿਚ, ਉਸ ਦੇ ਇੱਕ ਅਨਿੱਖੜਵੇਂ ਅੰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਵੀ ਆਮਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। (ਅਸੀਂ ਇਸ ਸੁਆਲ ਵੱਲ ਇਸੇ ਲੇਖ ਦੇ ਆਖਰੀ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਫਿਰ ਪਰਤਾਂਗੇ।)

ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ, ਕਲਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਹੋਂਦ, ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਕਦਰ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਾਹੇ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ਼ੋਂ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਵੱਖਰੇ ਹੋਣ, (ਕਲਾ ਦੇ ਅਨੁਭਵਗਤ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਉਲ਼ਟ) ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਵਿਚ ਇੱਕ ਤੱਤ ਸਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਹ ਕਿ ਇਹ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਅਮੂਰਤ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੱਕ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਅਧਾਰ ਅੰਦਰੂਨੀ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਤਲਾਸ਼ਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਉਲ਼ਟ ਕਲਾ ਦਾ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਕਲਾ ਦੇ ਬਾਹਰ ਸਥਿਤ ਪਦਾਰਥਕ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਹਰ ਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਮੂਰਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਅੰਤਰਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਵਿਗਿਆਨ

ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਖੇਤਰ ਦੀ ਸਾਪੇਖਕ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੱਥਾਂ ’ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਨਿਰਭਰਤਾ ਵਿਚ ਬਣਨ ਵਾਲ਼ੇ ਸਬੰਧ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਦਾਰਥਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧ ਜਿਹਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਵਿਗਿਆਨ ਸਮੂਹਾਂ ਵਿਚ ਬਨਣ ਵਾਲ਼ੇ ਸਬੰਧ ਦਾ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ਼ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਸੁਭਾਅ। ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਦਵੰਦਵਾਦ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇੱਕੱਲੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਖੇਤਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਸਾਪੇਖਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਜ਼ਾਦ ਛੱਡ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖ਼ਾਸੇ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਇਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਕਰਨ ’ਤੇ, ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਦਵੰਦਵਾਦ ਦੇ ਸਿਰਫ ਸਭ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਸਧਾਰਨ ਨਿਯਮ ਹੀ ਹਾਸਲ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਖੈਰ, ਸਾਡੇ ਲਈ ਬੇਸ਼ਕੀਮਤੀ ਸਰਵਵਿਆਪਕਤਾ ਦੀ ਗਰੰਟੀ ਤਾਂ ਹੀ ਮਿਲ਼ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਸਾਰੇ ਸਬੰਧਤ ਵਿਗਿਆਨ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਖੁਦਮੁਖਤਾਰੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਕਲਾ ਦੇ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਅਧਾਰ ਬਣਾਉਣ।

ਆਰਥਿਕ ਉਪ ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਉੱਚ ਉਸਾਰ ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਦਰਮਿਆਨੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਮਕਸਦ ਕਲਾ ਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਅਤੇ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਸਮਾਜਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਵਿਧੀ ’ਤੇ ਕੁਝ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਉਣਾ ਸੀ। ਪਹਿਲੀ ਕਿਸਮ ਭਾਵ ਦਰਮਿਆਨੀਆਂ ਕੜੀਆਂ ਦੀ ਲੜੀ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅਤੇ ਸੂਤਰਬੱਧ ਨਤੀਜਿਆਂ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਅਨੁਭਵ ਖੋਜ ਦੌਰਾਨ ਖੋਜੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੜੀਆਂ ਨੂੰ ਸੁਚਾਰੂ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅੱਗੇ ਅਸੀਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕੁੱਝ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਅੰਤਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਤਫ਼ਸੀਲ ਦੇਵਾਂਗੇ, ਭਾਵੇਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੂਰੀ ਗਿਣਤੀ ਗਿਣਾਉਣਾਂ ਸਾਡਾ ਮਕਸਦ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ।

ਜੇ ਇਸ ਲੜੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕੜੀ ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੈ ਤਾਂ (ਜਗੀਰਦਾਰੀ, ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਜਿਹੇ) ਸਮੁੱਚੇ ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੜਾਅ (ਮੁੱਢ ਕਦੀਮੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ, ਸਾਮਰਾਜਵਾਦ ਆਦਿ) ਨੂੰ ਜਾਨਣਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੋਵੇਗਾ, ਤਾਂ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਗਤੀਹੀਣ, ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਜਾਂ ਸੰਕਟਕਾਲੀਨ ਹੋਣ ਬਾਰੇ, ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਜਮਾਤੀ ਸਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਜਮਾਤੀ ਘੋਲਾਂ ਦੇ ਸੰਭਾਵਤ ਜਾਂ ਅਸਲੀ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰਾਏ ਬਣਾਈ ਜਾ ਸਕੇ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਸੰਕਟਗ੍ਰਸਤ ਦੌਰਾਂ ਵਿਚ, ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚਲੇ ਸਬੰਧ, ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅਪਣਾਇਆ ਗਿਆ ਸਮਾਜਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਹਾਲਤ, ਇਹ ਸਭ ਕੁੱਝ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਵੱਖਰੇ ਹੋਣਗੇ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਇੱਥੇ ਮੁੱਦਾ ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਵਿਚ ਪਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੇ ਵਖਰੇਵੇਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਲਣ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਦੌਰ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਸਮੱਗਰੀਆਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਚੱਲੀਆਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਲਈ ਸਾਜ਼ਗਾਰ ਜਾਂ ਨਾਗਵਾਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਚੋਂ ਕੁਝ ਨੂੰ ਤਬਾਹ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ

ਦੇ ਕੁਝ ਖਾਸ ਜਥੇਬੰਦਕ ਰੂਪ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਇੱਕ ਤਾਲਮੇਲ਼ਵੀਂ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਘੁਲ਼ ਮਿਲ਼ ਜਾਣਾ, ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮੂਰਤ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਘਾਟ, ਭਾਵ ਕਲਾ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਮੂਰਤ ਸੰਗਮ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਅਤੇ ਉਪਭੋਗ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਨਾਲ਼ ਉਹ ਵਿਧੀ ਮੇਲ਼ ਖਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਤੈਅ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਮੂਹਿਕ ਕਲਾਕਰਮ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਸਭ ਦੇ ਲਈ ਉਪਲੱਭਧ ਹੋਣਾ, ਜਗੀਰੂ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਲੱਛਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਹਨ। ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ, ਨਿੱਜੀ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਧਿਐਨ ਕਮਰਿਆਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰਚਨਾ ਜਿਸ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਮੰਡੀ ਵਿਚ ਵੇਚੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਮੰਡੀ ਵਿਚ ਸੱਟੇਬਾਜ਼ੀ ਦੇ ਹਿੱਤ ਅਤੇ ਨਵੀਂਆਂ ਉਤੇਜਨਾਵਾਂ ਲਈ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਵਾਲ਼ੀ ਲਾਲਸਾ ਦਾ ਬੋਲਬਾਲਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੀ ਦੂਜੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ, ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਦੌਲਤ ਬਣੀਆਂ ਕਲਾ ਵਸਤੂਆਂ ਦਾ ਵਪਾਰ ਅਤੇ ਜਖ਼ੀਰੇ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ। ਇੱਥੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਮਾਲਕੀ ਅਤੇ ਜਨਤਕ ਮਾਲਕੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਬਣੇ ਅਜਾਇਬਘਰਾਂ ਵਿਚ ਸਖ਼ਤ ਵੰਡ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤਾਂ ਪਈਆਂ ਸੜਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਵਿਚਾਰਵਾਦ ਅਤੇ ਧੰਦੇ ਵਿਚ ਵੀ ਇੱਕ ਭਰਮਾਊ ਅਤੇ ਧੁੰਦਲਾ ਸਬੰਧ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜੀ ਕੜੀ ਸਮਾਜਕ ਸਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਪੱਖਾਂ – ਵੱਖ ਵੱਖ ਜਮਾਤਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਧੰਦਿਆਂ ਅਤੇ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ਼ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘੋਲ਼ਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੁੜ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਦੇ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਇਹ ਜਾਨਣ ਦੇ ਲਈ ਗਿਣਤੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਪਵੇਗੀ ਕਿ ਉਹ ਜਮਾਤਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧ ਕੀ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ਼ ਚਿੱਤਰਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹਕੀਕੀ ਸਰੂਪ ਕੀ ਸੀ। ਪਰ ਸਮਾਜ ਦਾ ਰੂਪਕ ਢਾਂਚਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਅਰਥ ਵਿਚ ਸਰਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਿਆਸੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਿਸਮ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਤੇ ਰੂਪਕ ਸਮਾਜਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਇਹ ਵੱਖਰੇਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਖ਼ਾਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਮੂਰਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਲਈ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ, ਇਹ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤਾਂ ਅਤੀਤ ਦੀਆਂ ਸਮੂਹਿਕ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪਦਾਰਥਕ ਜਾਂ ਰੂਪਵਾਦੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਕਾਲਪਨਿਕ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਲਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਸਮਾਜਕ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਸਾਰਤੱਤ ਅਤੇ ਗਿਣਤੀ ਦੀ ਤੁਲਨਾ, ਉਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਯਥਾਰਥ ਸਮਾਜਕ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ਼ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਨਤਾ ਅਤੇ ਅਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਨੁਕਤਿਆਂ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਕੇ, ਅਸੀਂ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਪੈਮਾਨਾ ਹਾਸਲ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜਿਸ ਨਾਲ਼ ਹਕੀਕੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪਲਾਇਨ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਕਾਲਪਨਿਕਤਾ ਵਿਚ, ਬਣਨ ਵਾਲ਼ੇ ਸਬੰਧ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰ ਸਕੀਏ।

ਤੀਜੀ ਦਰਮਿਆਨੀ ਕੜੀ ਕਲਾ ਦੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਮਾਜਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਲਈ ਖ਼ਾਸ ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਹੈ ਕੁਦਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਜੋ ਲੈਂਡਸਕੇਪਾਂ (ਕੁਦਰਤੀ ਚਿੱਤਰਾਂ), ਰੋਜ਼ਾਨਾ

ਜੀਵਨ ਦੇ ਨੁਮਾਇੰਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਅਤੇ ਨਗਨ ਚਿੱਤਰਾਂ (ਨਿਊਡਾਂ) ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਵੱਲ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਦ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਿਊਡ ਬੁਹਤ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਯੌਨ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਮੇਤ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਸ ਹੱਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਸਮਾਜ ਨੇ ਅਸਲੀ ਜਾਂ ਮਿੱਥਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਕੁਦਰਤ 'ਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾ ਲਿਆ ਹੈ। ਮਿੱਥਕ ਅਸਲ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬੇਕਾਬੂ ਖੇਤਰ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੂਥਰ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸੰਤ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਭਾਮੰਡਲ ਨਾਲ਼ ਲੈਸ ਦਿਖਾਉਣ ਵਾਲ਼ੇ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਹਾਂਸ ਬਾਲਡੁੰਗ ਗ੍ਰੀਨ ਦੀ ਆਦਮ ਅਤੇ ਹਵਾ ਸਬੰਧੀ ਚਿੱਤਰ ਲੜੀ ਦੀ ਤੁਲਨਾ, ਲੂਥਰ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਭਾਵ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਦੌਰ ਨਾਲ਼, ਥਾਮਸ ਮੁੰਜ਼ਰ ਖਿਲਾਫ਼ ਉਸ ਦੇ ਘੋਲ ਅਤੇ ਕੌਮੀ ਪ੍ਰੋਟੈਸਟੈਂਟ ਚਰਚ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਯਾਤਰਾ ਨਾਲ਼ ਕਰੋ। ਤੁਸੀਂ ਯੌਨ ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਗੂੜੇ ਸਬੰਧ (ਜਿਵੇਂ ਮੈਨਰਿਜ਼ਮ–ਰੀਤੀਵਾਦ–ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਇੱਕ ਬੁਹਤ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੌਨ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਸਰਗਰਮ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ) ਨੂੰ ਹੀ ਦੇਖ ਕੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਯੌਨ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮਿੱਥਕ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸਬੰਧ ਦੇਖ ਕੇ ਵੀ ਹੈਰਾਨ ਰਹਿ ਜਾਵੋਗੇ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਚੱਲਣ ਵਾਲ਼ੀ ਆਪਸੀ ਅੰਤਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਗਏ ਹਾਂ। ਸਧਾਰਨ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਸੁਆਲਾਂ ਅਤੇ ਜੁਆਬਾਂ 'ਤੇ ਸਮਾਂ ਬਰਬਾਦ ਨਾ ਕਰਕੇ, ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਿਸਮਾਂ (ਟਾਈਪਸ) ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਾਂਗੇ ਜੋ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਸ਼ੱਕ ਵਾਲ਼ੇ, ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ, ਵਿਅੰਜਕ ਅਤੇ ਨਿਯਾਮਕ ਕਿਸਮਾਂ ਵਿਚਲੇ ਫਰਕ, ਆਦਿ। ਇਹ ਤਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅੰਜਨਵਾਦੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਨਿਯਾਮਕ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਵੱਖਰੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਵੱਖਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਹ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਸਤੂਆਂ ਵੱਲ ਅਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਪਸੀ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਸਰਲ ਕਿਸਮਾਂ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਕਾਫੀ ਵੱਖਰੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਵਿਹਾਰ ਕਰਨਗੀਆਂ। ਖੈਰ, ਇਹ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਲੱਗਣ ਵਾਲ਼ੇ ਤੱਥ ਫੌਰਨ ਇੱਕ ਸਮਾਜਸ਼ਾਸਤਰੀ ਮਹੱਤਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਕਿਸਮ ਆਪਣੇ ਖਾਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼ ਆਰਥਿਕ ਅਧਾਰ (ਅਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਉੱਚ ਉਸਾਰ) ਨਾਲ਼ ਆਪਣੀ ਨਿਰਭਰਤਾ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ 'ਤੇ ਪੈਣ ਵਾਲ਼ੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜਾਂ ਜਮਾਤ ਨਾਲ਼ ਜੋੜ ਕੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ, ਤਦ ਮਸ਼ੀਨੀ ਨਿਹਫਲਤਾ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਸਮਾਜਸ਼ਾਸਤਰੀ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਕਹੀਏ ਤਾਂ ਅਸਲੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਰੁਚੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਤਦ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ, ਜਦ ਅਸੀਂ ਦੱਸਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੀਏ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਲਾਕਾਰ ਹਾਲੇ ਦੱਸੇ ਗਏ, ਕਿਸ ਵਰਗੀਕਰਨ ਵਿਚ ਆ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਫ਼ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਅਤੀਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬੋਧ ਹੀ ਜੁਆਬਾਂ ਦੀ ਉਸ ਪੂਰੀ ਅਮੀਰੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਲਾ ਦਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਮਾਜਸ਼ਾਸਤਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਹੈ।

ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਅੰਤਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਮਗਰਲੇ

ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੈਣ ਵਾਲ਼ੀ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ (ਜਿਵੇਂ, ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੱਸਿਆ) ਨੂੰ ਵੀ ਥਾਂ ਮਿਲ਼ਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਲੇਖ ਦੇ ਚੌਥੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਰੇਨੇਸਾਂ (ਪੁਨਰਜਾਗਰਣ) ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ 'ਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ਼ ਵਿਚਾਰ ਕਰਾਂਗੇ। ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ "ਪੁਨਰਉਥਾਨ" ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੁੜ ਤੋਂ ਸਰਗਰਮ ਹੋਣ ਦਾ ਤਰੀਕਾ, ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਆਰਥਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ ਅਜਿਹੇ ਪੁਨਰ ਜਾਗਰਣਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ, ਜਿਵੇਂ ਉਨੀਂਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤਾਤ, ਇਹ ਸਭ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਮਾਜਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਖੜ੍ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਨੁਕਤੇ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਕਲਾ ਦੀ ਸਾਪੇਖਕ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਾਰੀ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਇੱਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪਹਿਲਾਂ ਅਸੀਂ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਸਮੂਹਕ ਜਥੇਬੰਦੀ ਵਿਚ ਅਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚ, ਬਣਨ ਵਾਲ਼ੇ ਸਬੰਧਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਾਰੇ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਇੱਕ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਏਕਤਾ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੇ ਜਾਣ ਦੇ ਤਰੀਕਿਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਅਸੀਂ ਕਦਰਾਂ ਦੀ ਦਰਜੇਬੰਦੀ ਵਾਲ਼ੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਕਿਸੇ ਵੀ ਇੱਕ ਦੌਰ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਲਈ ਸਥਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਆਗੂਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਲੈਣ ਵਾਲ਼ੇ ਦੂਜੇ ਦਰਜੇ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਵਾਲ਼ੇ ਪਿਛਲੱਗੂਆਂ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਤੇ ਵੀ ਧਿਆਨ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਕਿਉਂਕਿ ਆਰਥਿਕ ਉਪ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਵੀ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਕਲਾਕਾਰ ਅਤੇ ਨਕਲ, ਸਤਹੀਪਨ ਅਤੇ ਨਕਲੀ ਕਲਾ ਦੀ ਹੱਦ ਛੂਹਣ ਵਾਲ਼ੀ ਹੇਠਲੇ ਦਰਜ਼ੇ ਦੀ ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਦਰਮਿਆਨੇ ਪੱਧਰ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਦਰਜ਼ੇ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਂ ਵਾਲ਼ੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।(ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ, ਡਿਉਰਰ ਤੋਂ ਹਾਂਸ ਬਾਲਡੁੰਗ ਗ੍ਰੀਨ ਅਤੇ ਸੇਜ਼ਾਂ ਨਾਲ਼ ਗੋਗੇਂ ਆਦਿ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ)। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵੱਖਰਾ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਕਲਾ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੇ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ਼ ਸੰਭਾਵੀ ਗੂੜ੍ਹੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਅੰਤ ਵਿਚ ਜਦ ਅਸੀਂ ਕਲਾ ਦੀਆਂ "ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆਵਾਂ", ਭਾਵ ਕਲਾ ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਸਮਾਜਕ ਤੱਤਾਂ 'ਤੇ ਪੈਣ ਵਾਲ਼ੇ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਦੀ ਸੱਮਸਿਆ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਡੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਸਮਾਜਕ ਸਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਖ਼ੁਦ ਆਰਥਿਕ ਉਪ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਕਲਾ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵਸਤੂਆਂ, ਜਿਣਸਾਂ ਅਤੇ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਜਾਂ ਸੰਯੋਜਨ ਵਿਚ ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਅਸੀਂ "ਕਲਾ ਰੁਚੀ" ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਉਹ ਕਲਾ ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਓਨੀ ਹੀ ਤੈਅ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿੰਨਾ ਕਿ ਤੌਰ ਤਰੀਕਿਆਂ, ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਬੰਧਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਸੁਧਾਈ ਅਤੇ ਵਿਭੇਦੀਕਰਨ ਦੁਆਰਾ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਲਈ ਖ਼ਾਸ ਰੁਚੀ ਦੀ ਇੱਕ ਸਮੱਸਿਆ ਸਨੱਅਤੀ ਕਲਾਵਾਂ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਤ ਹੈ ਜੋ ਖਾਣ ਪੀਣ, ਪਹਿਰਾਵਾ ਅਤੇ ਰਿਹਾਇਸ਼ ਜਿਹੀਆਂ ਸਾਡੀਆਂ ਸਧਾਰਨ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਦੀ

ਹੈ। ਕਲਾ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਨਾਲ਼ (ਭਾਵ ਅਤਿਅੰਤ ਫੌਰੀ ਪਦਾਰਥਕ ਲੋੜਾਂ ਤੋਂ) ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਇਹ ਵਸਤੂਆਂ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਸ਼ੁੱਧ ਕਲਾ ਵਸਤੂਆਂ ਤੋਂ ਹਾਸਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ? ਸੱਨਅਤੀ ਕਲਾਵਾਂ ਇਸ ਦਰਜ਼ੇਬੰਦੀ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਹੇਠਲੇ ਪੌਡੇ 'ਤੇ ਹਨ, ਜਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਉਤਲੇ ਪੌਡੇ 'ਤੇ ? ਆਰਥਿਕ ਉਪ ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਿਚਲੇ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ਼ ਇਸ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਕੀ ਹੈ ? ਇਹ ਸੱਮਸਿਆ ਜਿਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਉਸ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਜਿਆਦਾ ਸਧਾਰਨ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਲਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਬਣਾਈਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਗਈ ਜਾਂ ਸਮੂਹ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਵਿਚ, ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀਆਂ ਥਾਵਾਂ (ਰਿਹਾਇਸ਼) 'ਤੇ ਜਾਂ ਰੱਬ ਦੀ ਰਿਹਾਇਸ਼ (ਮੰਦਰ) 'ਤੇ, ਇਤਿਹਾਸ ਇਸ ਦਾ ਕਾਫੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਜੁਆਬ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ "ਸੱਨਅਤੀ ਕਲਾਵਾਂ" ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕਾਫੀ ਬਾਅਦ ਦੇ ਵਿਭੇਦੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ਼ ਹੋਈ। ਕਾਫੀ ਪਹਿਲਾਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਮਰੱਥਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਸਤੂਆਂ 'ਤੇ ਵਰਤੀ ਗਈ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਜਾਂ ਸੀਮਤ ਸਮੂਹਾਂ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ (ਸਮੂਹਿਕਤਾ) ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ।

ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਅਸੀਂ ਸਧਾਰਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼, ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ, ਰੂਪਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਸੱਮਸਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਫਰਕ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਫਰਕ ਦਾ ਇਹ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਕਿ ਹਰ ਸਮੂਹ ਦੇ ਦੋ ਤੱਤਾਂ (ਜਿਵੇਂ ਸਧਾਰਣ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ) 'ਚੋਂ ਇੱਕ ਨੂੰ ਖਾਰਜ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ, ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇੱਕ ਸਰਵ ਸੰਗ੍ਰਹਿਵਾਦੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਮੇਲ਼ ਕਰਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਤੋਂ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਆਤਮਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਤ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਦਵੰਦਵਾਦ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਿਰਫ਼ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਹੀ ਢੁੱਕਵੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਹੋਵੇਗੀ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ, ਇਸ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਗਿਆਨ ਦੀ ਆਮ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਹੋ ਸਕੇਗਾ। ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਚੋਣ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸੱਮਸਿਆਵਾਂ 'ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਕੇ, ਹਰੇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰੇਗੀ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਹਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੇਤਰ ਸਾਨੂੰ ਉਹ ਅਨੁਭਵਵਾਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰੇਗਾ ਜੋ ਸਮਗਰੀ ਸਾਡੀ ਚੋਣ ਦੀ ਸੱਚਾਈ ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਮਦਦ ਕਰੇਗੀ। ਜੋ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੰਗਤੀ ਅਤੇ ਅਸਲੀ ਤੱਥਾਂ ਨਾਲ਼ ਅਨੁਰੂਪਤਾ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਸਾਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਸੱਮਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕਰੇਗੀ, ਉਹ ਸਿਰਫ ਉਪਯੋਗੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਸਟੀਕ ਅਤੇ ਸੱਚੀ ਵੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਆਓ, ਫਿਰ ਮਾਰਕਸ ਦੁਆਰਾ ਉਠਾਈ ਗਈ ਪਹਿਲੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੱਮਸਿਆ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਕਿ ਆਰਥਿਕ ਉਪ ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਸਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਿਚ ਮਿੱਥਕ ਦੀ ਦਰਮਿਆਨੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਜਾਹਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। "ਸਮੁੱਚਾ ਮਿੱਥਕ ਸ਼ਾਸਤਰ ਕੁਦਰਤ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਰਾਹੀਂ ਹਰਾਉਣ, ਕੰਟਰੋਲ ਕਰਨ ਅਤੇ ਘੜਨ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਜਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਾਕਤਾਂ 'ਤੇ ਅਸਲੀ ਕੰਟਰੋਲ ਕਾਇਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਦ ਇਹ (ਮਿੱਥਕ ਸ਼ਾਸਤਰ) ਵੀ ਲੁਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ... ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਯੂਨਾਨੀ ਮਿੱਥਕ ਸ਼ਾਸਤਰ 'ਤੇ, ਭਾਵ ਇਸ ਤੱਥ 'ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੈ ਕਿ ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਤਾਕਤਾਂ

ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੁਆਰਾ, ਬਿਨਾਂ ਸੁਚੇਤ ਇੱਛਾ ਦੇ, ਇੱਕ ਕਲਾਤਮਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰ ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਹੈ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ, ਪਰ ਮਿੱਥਕ ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਰੇ ਇਹ ਗੱਲ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਭਾਵ, ਸਮਾਜ ਸਮੇਤ ਸਮੁੱਚੀ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਹਰੇਕ ਅਚੇਤਨ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਕਲਾਤਮਕ ਇੰਜੀਨਅਰਿੰਗ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਕਦੀ ਵੀ ਮਿਸਰ ਦਾ ਮਿੱਥਸ਼ਾਸਤਰ, ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਦਾ ਨਾ ਤਾਂ ਅਧਾਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੀਮਤ ’ਤੇ (ਕਲਾ ਲਈ) ਇੱਕ ਮਿੱਥਕ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਖ਼ੈਰ, ਜਿਸ ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਕੁਦਰਤ ਵੱਲ ਮਿੱਥਕ ਪਹੁੰਚ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂ ਅਜਿਹੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਹੁੰਚ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜੋ ਮਿੱਥਕ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਸਕੇ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਜੋ ਕਲਾਕਾਰ ਨਾਲ਼, ਮਿੱਥਕਮੁਕਤ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਜਾਹਰ ਹੈ ਕਿ ਮਿੱਥਕ ਕਲਾ ਦਾ ਅਧਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਣਗੇ।[21]

ਮਾਰਕਸ ਇੱਥੇ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਰਾਏ ਜਾਹਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਕਲਾਸਕੀ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਅਤੇ ਵਾਗਨੇਰ, ਬੋਕਿਲਨ ਅਤੇ ਗੋਗੇਂ ਜਿਹੇ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਪਿਛਾਖੜੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸੁਹਜ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ਼ ਮਿਲ਼ਦੀ ਜੁਲ਼ਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਹੇਠਾਂ ਮਾਰਕਸ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਿਆਉਣ ਵਾਲ਼ੇ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ –

(ੳ.) ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਖ਼ਾਸ ਦੇਸ਼ਕਾਲ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੇ ਮਿੱਥਕ ਹੀ, ਭਾਵ ਇੱਕ ਸਾਰ ਭੂਮੀ, ਇੱਕ ਸਾਰ ਨਾਗਰਿਕ, ਇੱਕ ਸਾਰ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਅਤੇ ਇੱਕ ਸਾਰ ਆਰਥਿਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਜਨਮੇ ਮਿੱਥਕ ਹੀ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਦ ਕਿ ਉੱਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ, ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਵੀ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਮਿੱਥਕ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਜਿਆਦਾ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਿਸਮ ਦੇ ਮਿੱਥਕ ਵੀ, ਕਲਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ।

(ਅ.) ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਮਿੱਥਕ ਸ਼ਾਸਤਰ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਉੱਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਖਿੱਚ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਮਿੱਥਕ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਅਰਥਹੀਣ ਧਾਰਨਾ ਜ਼ੋਰ ਸ਼ੋਰ ਨਾਲ਼ ਫੈਲੀ।

(ੲ.) ਆਪਣੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਪਲਾਇਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪਿਛਾਖੜੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਮਿੱਥਕ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ, ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਕਿ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਅਧੂਰੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਲੁਕਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਦੇ ਉਲ਼ਟ, ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਮਿੱਥਕੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਚਰਿੱਤਰ ਤੇ ਅਤੇ ਉਸ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਅਚੇਤਨ ਸ਼ੁਰੂਆਤਾਂ ’ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਪੂਰਨਤਾ ਤੱਕ ਲੈ ਜਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ!

(ਸ.) ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਮਿੱਥਕ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਰਮਿਆਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਤੈਅ ਇੱਕ ਕੜੀ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਕੁਦਰਤ ਤੇ ਕੰਟਰੋਲ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲੁਪਤ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਮਿੱਥਕ ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਾਲ ਉੱਨੀਵੀਂ ਅਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀਆਂ ਵਿਚ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਦਮ ਸੰਭਵ ਹੈ ਸਗੋਂ ਲਾਜ਼ਮੀ ਵੀ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਦੂਜੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸੁਹਜ

ਨਿਯਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਮਿੱਥਕ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਿਚ ਸਬੰਧ ਏਨੇ ਗੂੜ੍ਹੇ, ਏਨੇ ਅਟੁੱਟ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਮਿੱਥਕ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸ੍ਰੋਤ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਿੱਥਕ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਮੁੜ ਤੋਂ ਜੀਵਤ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਮਜ਼ੇ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਮਿੱਥਕਾਂ ’ਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਨਿਰਭਰਤਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧਾਂ ’ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੁੜ ਤੋਂ ਰਚਨਾ ਕਰਨਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਜਦ ਮੁੱਢਕਦੀਮ ਨਾਲ਼ ਅਜਿਹੇ ਸਬੰਧਾਂ ਦਾ ਅੰਤ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਸ਼ਿਲਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ “ਯੂਨਾਨ ਦੇ ਦੇਵਤਾ” ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਗੇਟੇ ਇੱਕੱਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮਿੱਥਕਾਂ ਦੇ ਨਕਲੀ ਪੁਰਨਵਾਸ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਖਤਰੇ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ[22], ਭਾਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਖੁਦ ਅਨੇਕ ਮਿੱਥਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ। ਖੈਰ, ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ 1789 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਿਚਾਰਕਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਵੇਖਣਗੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਚੋਂ ਇੱਕ ਮਿੱਥਕ ਪ੍ਰੇਰਤ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਗੈਰ ਮਿੱਥਕ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਤੇ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ’ਤੇ ਉਹ ਉਧਾਰ ਲਏ ਗਏ ਵਿਚਾਰਵਾਦ ਅਤੇ ਸੱਚਾਈ ਨੂੰ ਜਿਆਦਾ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਾਲ਼ੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਵਿਚਲੇ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਜਾਹਰ ਕਰ ਸਕੇਗਾ।

ਆਰਥਿਕ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਿਚ ਇੱਕ ਦਰਮਿਆਨੀ ਕੜੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੰਨੇ ਗਏ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਤੈਅ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਸੀਮਤ ਮਿੱਥਕਾਂ ਦੀ ਮਾਰਕਸ ਦੁਆਰਾ ਪਛਾਣ, ਅਨੇਕ ਦੂਜੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਹੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਤਾਂ ਦੂਰ, ਉਠਾਉਣ ਦੀ ਵੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਪਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਲਾ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇੱਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ’ਚੋਂ ਸਿਰਫ਼ ਦੋ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ’ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਾਂਗੇ –

1. ਕੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਯੁੱਗਾਂ ਅਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਦੇਸ਼ ਕਾਲ ਦੇ ਵੱਖਰੇਵੇਂ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਮਿੱਥਕਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮਿੱਥਕ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਿਚਲੇ ਸਬੰਧ ਇਕਸਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ?

2. ਕਲਾ ’ਤੇ ਪੈਣ ਵਾਲ਼ੇ ਮਿੱਥਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੀ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਲਾ ਦਾ ਵੀ ਮਿੱਥਕ ’ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ?

ਕਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਅਜਿਹੇ ਸੁਆਲ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜੁਆਬ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅਧਾਰ ’ਤੇ, ਕਲਾ ਦੇ ਸਰਵਵਿਆਪਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਪਲੱਬਧ ਨਤੀਜਿਆਂ ਨੂੰ ਇੱਥੇ ਅੰਸ਼ਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ੁੱਧ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤਕਾਜ਼ਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਧਾਂਤਕ ਨਿਯਮ ਤੱਥ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ।

ਵਿਚਾਰ : ਇੱਕ ਅਸੀਂ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ਼ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੌਰਾਨ ਮਿੱਥਕ ਬਦਲਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਅਤੇ ਅੰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਸੰਕਟਕਾਲ ਦੌਰਾਂ ਚੋਂ ਲੰਘਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਅਤੇ ਇਹ ਗੱਲ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਲਾ ਸਿਧਾਂਤ ਲਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ – ਉਸ ਦੀ ਦਰਮਿਆਨੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਬਦਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ

ਇਕਦਮ ਠਹਿਰਾਅ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਦਾ ਵੀ ਆਪਣਾ ਇੱਕ ਇਤਿਹਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ, ਇਸਾਈ ਧਰਮ ਦੇ "ਮਿੱਥਕ ਪਵਿੱਤਰ ਭੋਜ" ਨੂੰ ਲੈ ਲਓ। ਇਸ ਕਰਮ ਕਾਂਡ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਬਾਈਬਲ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ਼ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਯਹੂਦੀਆਂ ਦੇ ਈਸਟਰ ਭੋਜ, ਵਿਸ਼ਵਾਸਘਾਤ ਦਾ ਐਲਾਨ, ਈਸਾ ਮਸੀਹ ਦੇ ਸਰੀਰ ਅਤੇ ਖ਼ੂਨ, ਰੋਟੀ ਅਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਵਿਚਲੇ ਰਹੱਸਮਈ ਸਬੰਧ (ਜੋ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਭੋਜ ਹੈ) ਦੀ ਤਫ਼ਸੀਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਵੱਖ ਵੱਖ ਦੌਰਾਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ 'ਤੇ ਜਾਂ ਤਾਂ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ (ਅਤੇ ਇਹ ਉਲ਼ਟ ਫੇਰ ਬਾਈਬਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਸਿਰ ਪਰਨੇ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਨ ਦੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਚਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਰੀਮੇਨ ਸ਼ਨਾਈਡਰ ਨੇ ਜੂਡਾਸ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰੋਥੇਨ ਬਰਗ ਵਿਚ ਬਣਿਆ ਉਸ ਦਾ ਬਲੀ ਚਿੱਤਰ ਇਸ ਇਸਾਈ ਮਿੱਥਕ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਕਰਦਾ ਹੈ)। ਪਰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਦੌਰਾਂ ਵਿਚ ਮਿੱਥਕ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਤਰੀਕੇ ਵੀ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਈਸਾਈ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਅਤੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਮੱਧਕਾਲ (ਰਾਈਖ਼ਾਨੋ ਦਾ ਖਰੜਾ, ਕਰੀਬ 1000 ਈਸਵੀ) ਵਿਚ ਇੱਕ ਆਦਰਸ਼ੀਕ੍ਰਿਤ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਰੂਪ ਵਜੋਂ, ਨਵਨਜਾਗਰਣ ਕਾਲ (ਨਿਉਰੇਮਬਰਗ, ਕਰੀਬ 1500 ਈਸਵੀ) ਵਿਚ ਅਮੂਰਤ ਢੰਗ ਦੀ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਮੂਰਤੀ (ਲਿਯੋਨਾਰਦੋ ਦਾ ਵਿੰਚੀ) ਅਤੇ ਇੱਕ ਕੁਦਰਤਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਜੋਂ ਅਤੇ ਇਤਾਲਵੀ ਬਰੋਕ ਕਲਾ (ਤਿਤੋਰੇਤੋ) ਵਿਚ ਰੂਪਮੂਲਕ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਤੋਂ ਸ਼ੁੱਧ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵੱਲ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਸੰਕਰਮਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਕਿ ਤੱਤ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਦੌਰਾਨ ਇਸ ਮਿੱਥਕ ਦੀ ਦਰਮਿਆਨੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਾਰਾਂ 'ਤੇ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਸਿਰਫ਼ ਦੀਕਸ਼ਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸੀਮਤ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਬਾਹਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨਾਲ਼ੋਂ ਵੱਖਰੇ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਦਰਮਿਆਨੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਗਤ ਨਾਲ਼ ਅਦਿੱਖ ਅਤੇ ਰਹੱਸਮਈ ਦ੍ਰਵ ਵੱਲ ਛਾਲ ਮਾਰਨ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਮੱਧਯੁੱਗ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਆਪਣੀ ਸੰਸਾਰਕ ਪਦਾਰਥਤਾ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਧਾਰਮਿਕ ਆਦਰਸ਼ਤਮਕਤਾ ਕਾਰਨ ਸਾਰੇ ਇਸਾਈ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਤਮਗਤ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਬਾਹਰੀ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਉੱਤੇ ਚੁੱਕ ਕੇ ਮਿੱਥਕ ਦੇ ਅਤੀ ਪਦਾਰਥਕ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਿਆ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਸਦੀਆਂ ਤੱਕ ਵਧਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਵਜਾਗਰਣ ਦੌਰ ਵਿਚ ਦਿਸ਼ਾ ਬਦਲੀ ਅਤੇ ਮਿੱਥਕ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਅਤੇ ਇਹਲੌਕਿਕ ਅਰਥ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਓਥੇ ਕੁਲੀਨਤੰਤਰ ਦੀ "ਪ੍ਰਤਿਭਾ" ਅਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਗੰਵਾਰੂਪਨ ਵਿਚ ਇੱਕ ਪਾੜ ਵੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਭਾਵ ਹੁਣ ਇਸ ਮਿੱਥਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਕਦੀਂ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਅਮੂਰਤ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ਼ ਅਤੇ ਕਦੀਂ ਸਭ ਤੋਂ ਹੇਠਲੀਆਂ ਜਮਾਤਾਂ ਦੀ ਇੰਦਰੀਅਤਾ ਨਾਲ਼ ਜੁੜ ਗਈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰਵਾਦ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤਵਾਦ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਤਿਤੋਰੇਤੋ ਵਿਚ ਇਸ ਮਿੱਥਕ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਰਵਵਿਆਪਕ ਚੇਤਨਾ ਰਾਹੀਂ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਅਤੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਗਿਆਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਈਸਾ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਸ਼ੁੱਧ ਮਿੱਥਕੀ ਤੱਤ, ਦੋਵੇਂ ਇਸ ਦੀ ਜੱਦ ਵਿਚ ਆ ਗਏ। ਇਹ ਪਰਮ ਸੱਤਾਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਨਾਲ਼ ਮੇਲ਼ ਖਾਂਦਾ ਹੈ।

ਉੱਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ (ਉਦਾਰਹਰਣ ਵਜੋਂ ਗੇਬਾਰਤ ਵਿਚ) ਮਿੱਥਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਕਲਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਅੰਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਹੁਣ ਮਿੱਥਕ ਸਿਰਫ਼ ਪਿਛਾਖੜੀਆਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਿੱਥਕੀ ਕਲਾ ਦੇ ਸ੍ਰੋਤ ਸੁੱਕ ਗਏ ਸਨ।

ਇਤਿਹਾਸ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਯੂਨਾਨੀ ਮਿੱਥਕਾਂ 'ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਸੀ, ਮਿਸਰੀ ਕਲਾ ਮਿਸਰ ਦੇ ਮਿੱਥਕਾਂ 'ਤੇ ਅਤੇ ਇਸਾਈ ਕਲਾ ਇਸਾਈ ਮਿੱਥਕਾਂ 'ਤੇ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਯੂਨਾਨੀ ਮਿੱਥਕਾਂ ਦੀ ਦਰਮਿਆਨੀ ਭੂਮਿਕਾ ਉਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜੋ ਇਸਾਈ ਮਿੱਥਕਾਂ ਦੀ ਸੀ।

ਯੁਨਾਨੀ ਮਿੱਥਕ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਪੱਖਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼ ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਖ਼ਾਸ ਪੱਖ ਸਨ –

(ੳ) ਜਿਹਾ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਹੈ ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਯੂਨਾਨ ਦੇ ਮਿੱਥਕ ਕਿਸੇ ਪਰੋਹਿਤ ਜਮਾਤ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਏ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਜਿਹਾ ਕਿ ਮਿਸਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਸਾਈ ਧਰਮ ਤਹਿਤ ਮਿੱਥਕਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਵਕ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਪਰੋਹਿਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਦੀ ਜਥੇਬੰਦੀ, ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਇੱਕਠੇ ਮਿਲਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

(ਅ) ਮਿੱਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ (ਮਿੱਥਕ ਰਚਨਾ) ਮਨੁੱਖੀ ਹੱਦਾਂ ਵਿਚ ਬਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਹੀ ਸਾਰੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪੈਮਾਨਾ ਹੈ। ਅਸਲੀ ਅਰਥ ਵਿਚ ਇੱਕ ਵੀ ਪਰਾਲੌਕਿਕ ਮਿੱਥਕ ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਕੋਲ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਜਦ ਕਿ ਇਸਾਈਆਂ ਕੋਲ਼ ਅਜਿਹੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਯੂਨਾਨੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵਿਸਥਾਰਤ ਦੁਨੀਆਂ ਹੀ ਸੀ। ਯੂਨਾਨੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਅਤਿੰਅਤਕ ਹੱਦ ਵਿਚ ਹੀ ਲਾਜ਼ਮੀਅਤ ਪਹਿਲੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੱਕ ਰੂਪਕਾਰ ਕਲਾ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਨਹੀਂ ਹੋ ਪਾਉਂਦੀ, ਜੋ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਸਾਪੇਖਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨੇੜੇ ਲਿਆ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਇਸਾਈ ਧਰਮ ਵਿਚ, ਜਿੱਥੇ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਤਿੱਕੜੀ (ਟ੍ਰਿਨਟੀ) ਦਾ ਮਿੱਥਕ ਹੈ, ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਤੋਂ ਏਨਾ ਪਰੇ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਬਾਰੇ ਸਿਰਫ਼ ਰੂਪਕ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕੁਆਰੀ ਦੀ ਪੂਜਾ (ਕਲਟ ਆਫ਼ ਵਰਜ਼ਨ) ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਨੇਕ ਸੰਤ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਤਿੱਕੜੀ (ਟ੍ਰਿਨਟੀ) ਦੇ ਧਰਮ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਇਸਾਈ ਧਰਮ ਦੀ ਰੁਚੀ ਮਨੁੱਖੀ ਕਰਮਾਂ ਵਿਚ ਘੱਟ ਹੈ ਅਤੇ ਈਸ਼ਵਰੀ ਕਿਰਪਾ ਵਿਚ ਜਿਆਦਾ। ਈਸ਼ਵਰੀ ਕਿਰਪਾ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਯੂਨਾਨੀ ਮਿੱਥਕ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਾਇਬ ਹੈ। ਭਾਵ ਕਿ ਯੂਨਾਨੀ ਮਿੱਥਕ ਇੱਕ ਅਧਿਆਤਮਕ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ, ਮੂਰਤ ਅਤੇ ਜਾਣੀ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲ਼ੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਤੱਤ (ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਆਦਰਸ਼ੀਕ੍ਰਿਤ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ) ਸਦਾ ਇੰਦਰੀਬੋਧ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਿੱਥਕ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਭੂਮਿਕਾ ਸਿੱਧੇ ਕਲਾ ਦਾ ਹੌਂਸਲਾ ਵਧਾਉਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲ਼ਟ, ਇਸਾਈ ਮਿੱਥਕ ਸਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇੰਦਰੀਬੋਧ ਨਾਲ਼ੋਂ ਨਿੱਖੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਹਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਿੱਧੇ ਗਿਆਨ ਨਾਲ਼ ਕੋਈ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਪੂਰਨ

ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੀ ਹਨ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਤੋਂ ਪਰੇ ਸਥਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਸਿੱਧੇ ਨਾ ਤਾਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਾਈ ਮਿੱਥਕ ਖੁਦ ਕਲਾ ਸਾਹਮਣੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਆਲ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੱਤ ਨੂੰ ਹੀ ਤਬਾਹ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸਾਈ ਮਿੱਥਕ ਕਲਾ ਲਈ ਇੱਕ ਅੜਿੱਕੇ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ, ਯੂਨਾਨੀ ਮਿੱਥਕ ਅਤੇ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਇੱਕ ਸੁਭਾਵਕ ਨੇੜਤਾ ਹੈ। ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਯੂਨਾਨੀ ਮਿੱਥਕਾਂ ਕਾਰਨ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਇਸਾਈ ਕਲਾ ਇਸਾਈ ਮਿੱਥਕਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਹੈ।

ਇਹ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤਦ ਤੱਕ ਅਧੂਰਾ ਰਹੇਗਾ ਜਦ ਤੱਕ ਅਸੀਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਕਿ ਯੂਨਾਨੀ ਮਿੱਥਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਤੱਤ ਸਨ ਜੋ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੁਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਪਾ ਸਕਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਇਸਾਈ ਮਿੱਥਕ ਵਿਚ ਇਸਾਈ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਲਈ ਕੁਝ ਉਪਯੋਗੀ ਤੱਤ ਵੀ ਸਨ। ਅਜਿਹੇ ਮਾਮਲਿਆਂ 'ਤੇ ਧਿਆਨ ਦੇ ਕੇ ਹੀ ਅਸੀਂ ਕਲਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਪਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੇ ਅਨੇਕ ਅਤੀ ਵੱਖ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਯੂਨਾਨੀ ਮਿੱਥਕਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਲਈ ਰੁਕਾਵਟ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ (ਜੋ ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਿੱਥਕ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਫੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ) ਦੀ ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਿੱਥਕ ਅਧਿਆਤਮਕ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮੁਕਤੀ ਭਾਵੇਂ ਇੱਕ ਸਮਾਜਕ ਰਚਨਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਤੋਂ ਪਰੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਕਲਾਕਾਰ ਤੋਂ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਿੱਥਕ ਨੂੰ ਮੂਰਤ (ਗੋਚਰ) ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ, ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰੇ, ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੱਤਾ (ਵਸਤੂ, ਮਨੁੱਖ ਆਦਿ) ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹਾਜ਼ਰ ਕਰੇ, ਭਾਵ ਉਹ ਮਿੱਥਕ (ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਧਰਮ) ਦੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਰਚਨਾਤਮਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਪੂਜਾ ਦੀ ਬਾਹਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰੇ। ਕਲਾਕਾਰ ਲਈ ਮਿੱਥਕ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇੱਕ ਕੱਚਾ ਮਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਅਬਦਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਕਲਾਕਾਰ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਅਬਦਲ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਉਸੇ ਕੁਦਰਤੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੋਤ ਨਾਲ਼ ਜੋੜ ਕੇ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਮਿੱਥਕ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਕਲਾਕਾਰ ਮੂਰਤੀਪੂਜਾ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨਹੀਂ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ, ਜਿਹਾ ਕਿ ਸਮਾਜ ਉਸ ਤੋਂ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਮਿੱਥਕ ਦੇ ਸਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਤੱਤ ਦੇ ਵਸਤੂ ਕਾਇਆਪਲਟਕ ਬੇਗਾਨਗੀ ਨੂੰ ਹਰ ਤਾਕਤ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਖਾਤਮਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਕਾਰ ਦੇਣ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕਿਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖਜਾਤੀ ਨੂੰ ਦਿਖਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਸਤੂ ਕਾਇਆਪਲਟੀ (ਬੇਗਾਨਗੀ ਵਾਲ਼ੀ) ਮਿੱਥਕ ਨੂੰ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਮੁਕਤੀ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਦੇਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੀ ਰਚਨਾ ਹੋਵੇਗੀ। ਮਿੱਥਕ ਜਿੰਨੇ ਹੀ ਰੇਖਾਬੱਧ ਅਤੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਹੋਣਗੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਲਾਤਮਕ ਯੋਗਦਾਨ

ਵੀ ਓਨਾ ਹੀ ਜਿਆਦਾ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਫਿਰ ਮਿੱਥਕ ਉਸ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤ ਨੂੰ (ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ) ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰਚਨਾ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੀ ਨਕਲ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਜ਼ੋਰ ਪਾਵੇਗਾ। ਇਹ ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਸਿਰਫ਼ ਯੂਨਾਨੀ ਮਿੱਥਕਾਂ ਵਿਚ (ਓਲੰਪੀਆ ਅਤੇ ਅਪੋਲੋ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਤ ਮਿੱਥਕਾਂ ਅਤੇ ਓਰਫਿਆ, ਡਾਅਨੋਸਿਸ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਤ ਮਿੱਥਕਾਂ ਵਿਚ) ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਸਗੋਂ ਮਿੱਥਕਾਂ ਵੱਲ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਈ। ਅਸੀਂ ਇੱਥੇ ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਉਸ ਸੰਕਲਪ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਉਲ਼ਟ ਕਲਾਤਮਕ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਨਪੁੰਸਕਤਾ ਅਤੇ ਅਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਜਿਹੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਅਤੇ, ਜਿਸ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਨਾਲ਼ ਉਸ ਨੇ (ਪਲੈਟੋ ਨੇ) ਕਲਾ ਨੂੰ (ਜੋ ਕਲਾ 2000 ਸਾਲਾਂ ਤੱਕ ਪੂਰਬ ਅਤੇ ਪੱਛਮ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਰਹੀ) ਸਿਰਫ਼ ਕਿਆਸਾਂ ਦੀ (ਸੱਚਾਂ ਦਾ ਨਹੀਂ) ਮੁੜ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਕੰਮ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ, ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ "ਯੁਨਾਨ ਦੇ ਸਿੱਖਿਅਕ" ਹੋਮਰ ਨੂੰ ਵੀ, ਆਪਣੇ "ਰਾਜ" ਤੋਂ ਦੇਸ਼ ਨਿਕਾਲ਼ਾ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਪਰ ਸਾਡੀ ਰਾਏ ਅਨੁਸਾਰ ਯੁਨਾਨ ਦੀਆਂ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤਾਂ ਜਿਵੇਂ *ਓਡੀਸੀ*, *ਓਰੇਸਿਟਿਆ*ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ *ਇਲੀਅਡ* ਦਾ ਵੀ (ਜੇ ਇਲੀਅਡ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਯੋਜਨਾ ਤਹਿਤ ਰਚਿਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ) ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ ਮਨੁੱਖਜਾਤੀ ਦੀਆਂ ਗਲਤੀਆਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗਲਤੀਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਅਰਥ ਵਿਚ ਕਿ ਸਮਾਜਕ ਅਵਿਵਸਥਾ (ਜਿਸ ਲਈ ਉਹ ਸਿੱਧੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਨਹੀਂ ਹਨ) ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਇੱਕ ਬਰਾਬਰੀ ਵਾਲੇ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਕੇ, ਜਿਹਾ ਕਿ ਦੇਵਤਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕਦੇ ਸਨ, ਮਨੁੱਖ ਮੁਕਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ ਮਿੱਥਕਾਂ ਦਾ ਸਚੇਤਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਵਿਰੋਧ ਕਰਕੇ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ।

ਇਸ ਦੇ ਉਲ਼ਟ, ਇਸਾਈ ਮਿੱਥਕਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਤੱਤ ਵੀ ਸਨ ਜੋ ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅਨਕੂਲ ਸਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਕਲਪ ਇੰਦਰੀਬੋਧ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਸਨ, ਇਸ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਵੀ ਇੰਦਰੀਬੋਧ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਉਣ ਲਈ, ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਉਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਵਧਾਉਣੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਸਨ ਜਿੱਥੇ ਤੱਕ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਸਾਈ ਕਲਾ ਦੀ ਭਾਰੀ ਅਮੀਰੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਦਾ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਖੁਦ ਇਸਾਈ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਿਯਮ, ਇਸ ਦੀ ਮੂਰਤੀਕਲਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ (ਜਿਹਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਵਿੱਤਰ ਭੋਜ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਦੇਖਿਆ ਸੀ) ਜੇਹੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੱਤਾਂ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਕਦਮ-ਬ-ਕਦਮ ਅਤੀ ਉਦਾਤ ਅਧਿਆਤਮਕਤਾ ਵੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਤੱਤ ਨਾਲ਼ ਜਾਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਗੈਰ ਪਦਾਰਥੀ ਤੱਤ ਨਾਲ਼ ਅਤੇ ਗੈਰ ਪਦਾਰਥੀ ਤੱਤ (ਪ੍ਰਕਾਸ਼) ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ਼ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ ਕੁਝ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਰੀਤੀਬੱਧ ਸ਼ੈਲੀ ਰੂਪਾਂ (ਜਿਵੇਂ ਬਰੁਸਵਿਕ ਦੁਆਰਾ ਈਸਾ ਮਸੀਹ ਦੇ ਸਲੀਬ 'ਤੇ ਲਟਕਾਏ ਜਾਣ ਸਬੰਧੀ ਚਿੱਤਰ) ਆਦਿ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਸ ਪਿੱਛੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੰਵੇਦਨਾ ਛਿਪੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਯੁਨਾਨੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਕਦੀ ਵੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਸੰਤੁਲਨ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਦੀ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਰੀਤੀਬੱਧ ਸ਼ੈਲੀਕਰਨ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨੀ ਨਹੀਂ ਪਈ ਜੋ ਇਸਾਈ ਯੂਰਪ ਵਿਚ (ਹੋਲ਼ਡਰ) ਅੱਜ ਵੀ ਭਾਰੀ ਭੂਮਿਕਾ

ਅਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ ਯੁਨਾਨੀ ਕਲਾ ਦੀ ਵਾਰ ਵਾਰ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀ ਚੜ੍ਹਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹਾ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ਼ ਵਿਚਾਰ ਕਰਾਂਗੇ।

ਇਹ ਦਿਖਾਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਿ ਲੋਕਵਾਦੀ ਯੁਨਾਨ ਅਤੇ ਇਸਾਈ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਮਿੱਥਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਇੱਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਾਨੂੰ ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਸੁਆਲ 'ਤੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਕੀ ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਮਿੱਥਕ ਰਵਾਇਤ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਮਦਦ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ ? ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ, ਕੀ ਯੁਨਾਨੀ ਮਿੱਥਕ ਰਵਾਇਤ ਮੂਰਤੀਕਲਾ ਨੂੰ ਅਤੇ ਇਸਾਈ ਮਿੱਥਕ ਰਵਾਇਤ ਚਿੱਤਰਕਲਾ ਨੂੰ ਮਦਦ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ ? ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਾਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਲਾ 'ਤੇ, ਜਿਵੇਂ ਮੰਦਰ ਦੇ ਭੂਮੀਤਲ ਦੀਆਂ ਯੋਜਨਾਵਾਂ, ਨੀਂਹ ਅਤੇ ਢਾਂਚੇ 'ਤੇ ਅਤੇ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਏਕਤਾ 'ਤੇ ਪੈਣ ਵਾਲ਼ੇ ਮਿੱਥਕਾਂ ਦੇ ਕਰਮਕਾਂਡੀ ਪੱਖਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਪੜਤਾਲ ਕਰਨੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਯੁਨਾਨੀ ਮੰਦਰ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਬਣਤਰ ਦੀ ਉਹੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜੋ ਇਸਾਈ ਮੰਦਰ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਬਣਤਰ ਦੀ ਸੀ। ਯੁਨਾਨੀ ਮਿੱਥਕਾਂ ਦੇ ਸਾਰਤੱਤ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਮੌਜੂਦ ਸਨ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਦੇ ਹੋਰ ਕਾਰਨ ਵੀ ਸਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਯੁਨਾਨੀ ਮੰਦਰ ਦੇ ਬਾਹਰ ਇੱਕ ਸੀਮਾਬੱਧ ਸੰਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੱਡਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਉੱਥੇ ਮੰਦਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇੱਕ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਸੱਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਕਿਰਿਆਕਲਾਪਾਂ ਤੋਂ ਏਨਾ ਪਰ੍ਹੇ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਕਰਮਕਾਂਡ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀ ਕੋਈ ਵੀ ਤਬਦੀਲੀ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਉਲ਼ਟ ਇਸਾਈ ਧਰਮ ਦੇ ਸਾਰਤੱਤ ਦੀਆਂ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਚਰਚ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਹਿੱਸਾ ਵਧਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਉੱਕਾ ਹੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਬਦਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਸੁਹਜਵਾਲ਼ੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਕੋਈ ਖੁਦਮੁਖਤਾਰੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਜਹਾਜ਼ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਸਮਾਜ ਆਪਣੀ ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਅਤੀ ਪਦਾਰਥਕ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਇੱਕ ਪ੍ਰਤੀਕ ਮਾਤਰ ਸੀ, ਇੱਕ ਸਰਵਉੱਚ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਨੂੰ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਦਾ ਮਹਿਜ ਇੱਕ ਸਾਧਨ ਸੀ। ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਿੱਥਕ ਰਵਾਇਤ ਨੂੰ ਦਰਮਿਆਨੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਰੂਪ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਇਹ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇੱਕ ਸਮਾਨ ਕਲਪਨਾ ਕਲਾ ਅਤੇ ਮਿੱਥਕ ਦੋਵਾਂ ਵਿਚ ਸਰਗਰਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸਮਾਨਤਾ 'ਤੇ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਦਰਮਿਆਨੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਧਾਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਇੱਕ ਜਾਂ ਜਿਆਦਾ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਜਾਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਮਿੱਥਕਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਣ ਦੀ ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਸਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸਗੋਂ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨਾ ਨਿਘਾਰ ਅਤੇ ਪਿਛਾਖੜ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਮਿੱਥਕ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾ ਕੇ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਤਲਾਸ਼ਣੇ ਪੈਣਗੇ।

ਵਿਚਾਰ : ਦੋ – ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਆਰਥਿਕ ਉਪ ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਮਿੱਥਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੋਈ ਦਰਮਿਆਨੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ, ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਅੰਤਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ਼ ਬਨਣ ਵਾਲ਼ੇ ਅਤੇ ਮਿੱਥਕ 'ਤੇ ਪੈਣ ਵਾਲ਼ੇ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ 'ਤੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਨਾ ਕਰੀਏ। (ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਅਸੀਂ ਇਸ ਅੰਤਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਅਧਾਰ ਤੋਂ

ਵੱਖਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ)।

ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ, ਅਤੇ ਜਾਇਜ ਹੀ, ਇਸ ਤੱਥ ’ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰੇ ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਸਥਾਨਕ ਮਿੱਥਕਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਮਿੱਥਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀਕ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਮਰ ਦੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਨੇ ਹੀ ਕੀਤਾ। ਅਜਿਹਾ ਕੁਝ ਸਥਾਨਕ ਮਿੱਥਕਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਅਤੇ ਕੁਝ ਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਬਣਾ ਕੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ, ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਗਈ, ਅਜਿਹੀ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਜਿਸ ਦਾ ਮੂਲ ਮਹੱਤਵ ਮਿੱਥਕ ਲੋੜਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਲਾਤਮਕ ਲੋੜਾਂ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਸੀ।

ਕਲਾ ਨੇ ਮਿੱਥਕ ’ਤੇ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਅਤਿਅੰਤ ਇਹਲੌਕਿਕ, ਚਿੰਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਦ ਯੁਕਤ ਗੁਰੂਤਵ ਨੂੰ, ਮੁੱਨਖ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਘੋਲ਼ ਵਿਚ ਇੱਕ ਖ਼ੁਸ਼ ਅਤੇ ਆਨੰਦਮਈ ਖੇਡ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ। ਇਸਾਈ ਕਲਾ (ਮਿਸਰ ਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ) ਵੀ ਮਿੱਥਕਾਂ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਰਚਨਾਤਮਕ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਸਮਰੱਥ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਉਲ਼ਟ, ਮਿੱਥਕ ਨੂੰ ਇੱਕ ਮੂਰਤ ਰੂਪ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਕਲਾ ਨੇ ਹੌਲ਼ੀ ਹੌਲ਼ੀ ਉਸ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਅਤੇ ਜਾਦੂਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਇੱਕ ਹਿੱਸੇ ਨਾਲ਼ ਉਸ ਮਿੱਥਕ ਨੂੰ ਵਿਹੂਣਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਇਸਾਈ ਕਲਾ ਲਗਾਤਾਰ ਆਪਣੇ ’ਚੋਂ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਕੱਢਣ ਜਾਂ ਖੁਦ ਮਿੱਥਕਾਂ ਤੋਂ ਹਾਸਲ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਜਿੱਥੇ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਮਿੱਥਕੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਸਰਲ ਬਣਾਉਣ ਅਤੇ (ਮਿੱਥਕਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾ ਵਿਚ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਨ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ) ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਰੁੱਝੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਓਥੇ ਇਸਾਈ ਕਲਾ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਬਣੇ ਰੂਪਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਤਬਾਹ ਕਰਨ ਅਤੇ ਮਿੱਥਕੀ ਤੱਤ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧਾ ਦੇਣ ਵਿਚ ਰੁੱਝੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਇਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਸੀ ਕਿ ਹਰ ਨਵੇਂ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੇ ਮਿੱਥਕਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੇ ਨਵੇਂ ਮਿੱਥਕ ਅਤੇ ਮੂਰਤੀ ਵਿਧਾਨ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।

ਇਸਾਈ ਕਲਾ ਨੇ ਇਸਾਈ ਮਿੱਥਕਾਂ ਦੇ ਇੱਕ ਹਿੱਸੇ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕੀਤਾ, ਇਸ ਦੇ ਉਲ਼ਟ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਨੇ ਯੂਨਾਨੀ ਮਿੱਥਕਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਰੋਤਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਮੁੱਢ ਕਦੀਮੀ ਜਨਗਣਾਂ ਵਿਚ ਪਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੀ ਦੁਹਰਾਓ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਇੱਕ ਅਧਿਆਤਮਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਇਸਾਈ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ। ਨਿਸ਼ਚਤ ਹੀ ਆਪਣੀ ਜਾਦੂਈ ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਗੁਆ ਦੇਣ ਬਾਅਦ ਵੀ ਪਵਿੱਤਰ ਮੂਰਤੀਆਂ ਤਬਾਹ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ, ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਵੱਖ ਮੂਰਤੀ ਵਿਧੀ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਲੈ ਲਈ। ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਅਨੇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਮਿਲ਼ਦੇ ਹਨ, ਜਿੱਥੇ ਗਿਰਜੇ ਨੇ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾਤਮਕ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਅਧਿਕਾਰਕ ਮਾਨਤਾ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਜੋ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਵਿਕਸਤ ਹੋਈ ਸੀ। ਪਰ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਕਲਾਤਮਕ ਖੋਜਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਨਾ ਰਹੀਆਂ ਹੋਣ ਸਗੋਂ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ ਅਧਾਰਮਿਕ ਮੂਲ ਦੀਆਂ ਹੋਣ।

ਮਿੱਥਕ ’ਤੇ ਪੈਣ ਵਾਲ਼ੇ ਕਲਾ ਦੇ ਇਕਦਮ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੇ ਅੰਸ਼ਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਪਲ ਨੂੰ ਤੈਅ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਦ ਕਲਾ ਅਤੇ ਮਿੱਥਕ ਵਿਚਲਾ ਇਹ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧ ਖਤਮ ਹੋਇਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਲਾ ਵਿਚ ਮਿੱਥਕਾਂ ਨੂੰ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਜਿਹੀ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਅਨੰਤ ਕਾਲ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਚਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਸਮਾਂ ਹੱਦ ਜਿੰਨੀ ਹੀ ਘੱਟ

ਹੁੰਦੀ ਸੀ (ਜਿਵੇਂ ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ ਸੀ), ਮਿੱਥਕਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਲਾ ਓਨੇ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਚੋਣ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕਰ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਕਲਾ ਨੇ ਖੁਦ ਨੂੰ ਮਿੱਥਕਾਂ ਦੀ ਅਪੋਲੋ ਸਬੰਧੀ ਤੱਤ ਨਾਲ਼ ਜਿੰਨਾ ਹੀ ਗੂੜ੍ਹੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੋੜਿਆ, ਓਫਿਰੀਆ ਅਤੇ ਡਾਓਨਿਸਸ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਤ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਅਕਾਰ ਦੇਣ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਓਨੀ ਹੀ ਘੱਟ ਹੁੰਦੀ ਗਈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲ਼ਟ ਇਸਾਈ ਕਲਾ ਨੇ ਨਵੇਂ ਮਿੱਥਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਮਿੱਥਕਾਂ ਦੀ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਿੱਤੀ, ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਧਰਮ ਦਾ ਪਦਾਰਥਕ ਅਧਾਰ ਹੀ ਸੀਮਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ।

ਖੈਰ, ਇੱਥੇ ਫਿਰ ਇੱਕ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਸਬੰਧ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਵਿਚ ਗਲਤੀ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪੁਰਾਣੇ ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ ਉਥੋਂ ਦੇ ਮਿੱਥਕਾਂ ਦੀ ਵੈਧਤਾ ਨੂੰ ਘੱਟ ਕਰਨ ਵਿਚ ਜਿੰਨਾ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਓਸੇ ਅਨੁਪਾਤ ਵਿਚ ਇਸ ਮਿੱਥਕ ਰਵਾਇਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਕੌਮੀ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੱਦਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਫੈਲਾਉਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ, ਇਸ ਸੁਆਲ 'ਤੇ ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਾਂਗੇ। ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਦੀ "ਸਨਾਤਕ ਖਿੱਚ" ਅਤੇ "ਨਿਯਾਮਕ ਸਰੂਪ" ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕੀ ਕਾਰਨ ਹਨ ? ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਤੱਥ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਾਂਗੇ ਕਿ ਯੂਨਾਨੀ ਮਿੱਥਕਾਂ ਦੀ "ਸਨਾਤਕ ਖਿੱਚ" ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਮਿੱਥਕਾਂ 'ਤੇ ਪੈਣ ਵਾਲ਼ੇ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਕਰਕੇ ਹੈ (ਭਾਵੇਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਹੋਰ ਕਾਰਨ ਵੀ ਹਨ) ਜਦ ਕਿ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਇਸਾਈ ਮਿੱਥਕ ਰਵਾਇਤ ਵਿਚ (ਮਿਸਰੀ, ਭਾਰਤੀ ਜਾਂ ਹੋਰਨਾਂ ਮਿੱਥਕ ਰਵਾਇਤਾਂ ਦੀ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ) ਕੋਈ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖਿੱਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਸਿਰਫ਼ ਉਨ੍ਹਾਂ 'ਤੇ ਪੈਣ ਵਾਲ਼ੇ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਇਹ ਤੱਥ ਹੋਰ ਵੀ ਦਿਲਚਸਪ ਤਦ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਦ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਯੂਨਾਨੀ ਸਦਾ ਆਪਣੀ ਮਿੱਥਕ ਰਵਾਇਤ ਦੇ ਕੌਮੀ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਸਨ, ਜਦ ਕਿ ਇਸਾਈ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਆਪਣੇ ਮਿੱਥਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਮੰਨਦੇ ਸਨ।

ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਵੀ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਮਿੱਥਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ ਜਿੱਥੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਮਿੱਥਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਲੱਗੇ ਸਨ। ਇਹ ਤੱਥ ਮਿੱਥਕ 'ਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸੰਭਵ ਹੈ ਦਮਿੱਤਰ ਅਤੇ ਡਾਓਨਿਸਸ ਦੀ ਅਰਦਾਸ ਲਈ ਬਣਾਏ ਗਏ ਮੰਦਰ ਹੋਰਨਾਂ ਮੰਦਰਾਂ ਦੇ ਸਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮਹਿਜ ਗੌਣ ਅਤੇ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਣਕਿਆਸੇ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਵੱਖਰੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਦੇ ਉਲ਼ਟ ਇਸਾਈ ਕਲਾ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਮਿੱਥਕ ਰਵਾਇਤ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਸਕਦੀ ਸੀ ਜੋ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਇਸ ਲਈ ਪਰਾਈ ਸੀ। ਇਹ ਇੱਕ ਮਿੱਥਕ ਰਵਾਇਤ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਤੱਕ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕੱਠਿਆਂ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਜਦ ਕਦੀ ਇਸਾਈ ਮਿੱਥਕ ਰਵਾਇਤ ਪਦਾਰਥਕ ਸੰਰਚਨਾ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ ਕਿਸੇ ਸੰਕਟ ਚੋਂ ਲੰਘਦੀ ਸੀ, ਤਾਂ ਇਸਾਈ ਕਲਾ ਯੂਨਾਨੀ ਮਿੱਥਕ ਰਵਾਇਤ ਵੱਲ ਪਰਤਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਫਿਰ ਇਸ ਵਿਚ ਇੱਕ ਧਾਰਮਿਕ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਅਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਚੋਂ ਲੰਘਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਇਸਾਈ ਮਿੱਥਕ ਰਵਾਇਤ ਵੱਲ ਪਰਤਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯੂਨਾਨੀ ਮਿੱਥਕ ਰਵਾਇਤ ਨੇ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਜੋ ਕਦੀ ਕਦੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਲੱਗ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਅੰਤਮ ਨਤੀਜ਼ੇ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ਼ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਛਾਖੜੀ ਹੀ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨੇ ਅਸਿੱਧੇ ਢੰਗ ਨਾਲ਼

ਇਸਾਈ ਮਿੱਥਕ ਰਵਾਇਤ ਨੂੰ ਸੁਰੱਖਅਤ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਅਰਥ ਵਿਚ ਇਸਾਈ ਧਰਮ ਅੱਜ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੀ ਮਦਦ ਕਾਰਨ ਜਿਉਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਇੰਝ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਅੱਜ ਵੀ ਜਿਉਂਦਾ ਰਹਿਣਾ ਅੰਸ਼ਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਗਲਤੀਆਂ ਕਾਰਨ ਸੰਭਵ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਪੁਨਰਉਥਾਨ ਦੇ ਖ਼ਾਸੇ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਤ ਹਨ।

ਕਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮਿੱਥਕ 'ਤੇ ਪੈਣ ਵਾਲ਼ੇ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਇੱਕ ਇਤਿਹਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਿੱਥਕ 'ਤੇ, ਜਿਵੇਂ ਅਰਦਾਸ ਦੇ ਰੂਪ ਆਦਿ ਤੇ, ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਵੱਖਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

2

ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਜਿਹੜੀ ਦੂਜੀ ਸਮੱਸਿਆ ਉਠਾਈ ਹੈ ਉਹ "ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਅਤੇ ਕਲਾ (ਆਦਿ) ਦੇ ਅਸਾਵੇਂ ਵਿਕਾਸ"[23] ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਹੀਆਂ ਹਨ –

1. "ਇਹ ਜਾਣਿਆ ਪਛਾਣਿਆ ਤੱਥ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਸਰਵੋਤਮ ਰਚਨਾਵਾਂ (ਸਿਖਰਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ) ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਮ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ਼ ਮੇਲ਼ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੀਆਂ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਸਮਾਜਕ ਜਥੇਬੰਦੀ ਦੇ ਮੂਲ ਅੰਗ ਜਾਂ ਉਸਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਉਪ ਸੰਰਚਨਾ ਨਾਲ਼ ਵੀ ਮੇਲ਼ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਆਧੁਨਿਕ (ਕੌਮਾਂ) ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਨੂੰ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਨੂੰ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਜਿਹੀ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਵਿਚ ਹੀ ਜਿਸ ਯੁੱਗਪਲਟਾਊ ਕਲਾਸਿਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਗਈਆਂ ਸਨ, ਉਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁਣ ਨਹੀਂ ਰਚੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹਨ। ਜੇ ਖੁਦ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲ਼ੀ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਤਾਂ ਫਿਰ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਕਿ ਸਮੁੱਚੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਮ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਇਸ ਦੇ ਸਬੰਧ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹੀ ਹਾਲਤ ਹੋਵੇਗੀ।"[24]

2. ਕੁਝ ਖ਼ਾਸ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਰੂਪਾਂ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਅੜਿੱਕਾ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਲਾ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਅੜਿੱਕਾ ਡਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। "ਜੇ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਨਾ ਰੱਖੀਏ, ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਫਰਾਂਸੀਸੀਆਂ ਦੇ ਉਸ ਭਰਮ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਵਾਂਗੇ ਜਿਸ 'ਤੇ ਬੜੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ਼ ਲੇਸਿੰਗ ਨੇ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਮਕੈਨਿਕਸ ਆਦਿ ਵਿੱਚ ਪੁਰਾਤਨ ਤੋਂ ਕਾਫੀ ਅੱਗੇ ਹਾਂ, ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਵੀ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ? ਇਲੀਅਡ ਦੀ ਥਾਂ ਹੇਨਰਿਆਡ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ?[25]

ਵਿਚਾਰ : ਇੱਕ – "ਠੋਸ ਵਿਕਾਸ" ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਤੁਲਨ ਦੀ ਇਸ ਕਮੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮਾਰਕਸ "ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਦੌਰ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਕਾਸ" ਨਾਲ਼ੋਂ ਕਿਸੇ

ਵੱਖਰੇ ਦੌਰ ਵਿਚ "ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਮ ਵਿਕਾਸ" ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਤੁਲਨਾ ਦਾ ਅਧਾਰ ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ "ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਅਵਿਕਸਤ ਪੜਾਅ ਅਤੇ ਯੂਨਾਨੀ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਕਲਾਸਿਕੀ ਰੂਪ" ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਵਾਲ਼ੇ ਇੱਕੋ ਜਿਹੇ ਢੰਗ ਦੇ ਅਸੰਤੁਲਨ ਨੂੰ ਦੱਸਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਹ ਮੌਜੂਦ ਅਤੇ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਦੌਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੌਰ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਅਧਾਰ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਵੀ ਰਾਏ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਜੇ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਮ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਅਸੰਤੁਲਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਉਪ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅਸੰਤੁਲਨ ਰਹੇਗਾ ਹੀ। ਪਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਪਦਾਰਥਕ ਉਪ ਸੰਰਚਨਾ 'ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਸਥਾਪਨਾ ਨੂੰ ਛੱਡੇ ਬਗੈਰ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਕਿਵੇਂ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕਾਫੀ ਉੱਚਾਈ ਤੱਕ ਵਿਕਸਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀਆਂ ਪਦਾਰਥਕ ਤਾਕਤਾਂ ਕਾਫੀ ਅਵਿਕਸਤ ਹੋਣ ? ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਕਹੀਏ ਕਿ ਆਖਰ ਮੱਧਯੁੱਗੀ ਕਲਾ ਕਿਵੇਂ ਕੁਝ ਮਾਮਲਿਆਂ ਵਿਚ (ਜਿਵੇਂ ਕਾਟ੍ਰੇਸ ਦੇ ਗੋਥਿਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਗਿਰਜਾਘਰ ਆਦਿ) ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਸਨ ਜੋ ਮੱਧਯੁੱਗ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਕਾਫੀ ਵਿਕਸਤ ਅਰਥਚਾਰੇ ਵਾਲ਼ੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ੋਂ ਕਿਤੇ ਬਹੁਤ ਜਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹਨ।

ਇਸ ਸੁਆਲ ਦਾ ਸਧਾਰਣ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਇੱਕ ਜੁਆਬ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ – ਇਸ ਤੱਥ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਦੌਰ ਦੇ ਅਰਥਚਾਰੇ ਦੀ ਅਸਲੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਘੱਟ ਕਰਕੇ ਅੰਗਦੇ ਹਾਂ, ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਲਾ ਅਤੇ ਅਰਥਚਾਰੇ ਵਿਚਲੇ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਮੁੱਲ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਚੱਲਣ ਵਾਲੇ ਘੋਲ਼ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ। ਇਹ ਘੋਲ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਨਾਲ਼ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਆਦਮੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਸ ਆਦਮੀ ਲਈ ਬਹੁਤ ਜਿਆਦਾ ਤਿੱਖਾ ਸੀ ਜੋ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ਼ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਕੋਲ਼ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਸੰਦ ਸਨ। ਇਹ ਘੋਲ਼ ਆਵਾਜਾਈ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੇਲ਼ ਗੱਡੀਆਂ ਅਤੇ ਜਹਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਵਪਾਰੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਸ ਜਮਾਨੇ ਦੇ ਵਪਾਰੀ ਲਈ ਜਿਆਦਾ ਤਿੱਖਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਕੋਲ਼ ਆਵਾਜਾਈ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਹੌਲ਼ੀ ਗਤੀ ਵਾਲ਼ੇ ਸਾਧਨ ਸਨ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਕਦੇ ਉਸ ਵਿਕਾਸ ਨੁਕਤੇ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਈਏ ਜਿੱਥੇ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਨਾ ਸਿਰਫ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਜਾਂ ਮੁੜ ਤੋਂ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰ ਸਕਣਗੀਆਂ ਸਗੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਖੁਦ ਨਿਯਮਿਤ ਕਰਨਗੀਆਂ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਨੂੰ ਲੋੜੀਂਦੀ ਗਤੀ ਨਾਲ਼ ਗਾਹਕਾਂ ਤੱਕ ਖੁਦ ਪਹੁੰਚਾ ਦੇਣਗੀਆਂ, ਜਿਸ ਦੀ ਲੋੜ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਵਿਚਲੀ ਖਾਈ ਭਰ ਜਾਵੇਗੀ ਤਾਂ ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਘੋਲ਼ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਲਈ ਕੋਈ ਖਿੱਚ ਨਾ ਰੱਖ ਸਕੇਗੀ ਅਤੇ ਫਿਰ ਅਧਿਆਤਾਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸਰੋਤ ਦੀ ਥਾਂ ਬਦਲ ਜਾਵੇਗੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਘੋਲ਼ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਚੰਗੀ ਭਲੀ ਘਾਟ ਆ ਗਈ ਹੈ, ਉਵੇਂ ਹੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਵੀ ਘਟੀ ਹੈ।

ਇਸ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਜੇ ਕੁਦਰਤ ਸਾਡੇ 'ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ ਆਪਣੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਅਸੀਂ ਕੁਦਰਤ 'ਤੇ ਕਿਰਿਆ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੁੰਦੇ

ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਡੀਆਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਵੀ ਖਾਧ ਪਦਾਰਥਾਂ ਦੀ ਇਸ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਨੁਕਤੇ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਵੇਗਾ, ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਪਦਾਰਥਕ ਲੋੜਾਂ ਤਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰ ਲਵੇਗਾ ਪਰ ਅਧਿਆਤਮਕ ਲੋੜਾਂ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਅਸੰਤੁਲਤ ਵਿਕਾਸ ਦੌਰਾਨ ਅਸਲੀ ਤੱਥਾਂ ਤੋਂ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਦੂਰ ਹੁੰਦੇ ਜਾਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੌਲ਼ੀ ਹੌਲ਼ੀ ਵਧਦਾ ਹੀ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸੇ ਨੁਕਤੇ 'ਤੇ ਆ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਆਪਣੀਆਂ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਾਕਤਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ਼ ਅਧਿਆਤਮਕ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਕੰਮ 'ਤੇ ਲਗਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਵੇਗਾ ਜੋ ਆਰਥਿਕ ਅਧਾਰ ਤੋਂ ਉਲ਼ਟ ਅਨੁਪਾਤ ਵਿਚ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਅਤੇ ਕੰਗਾਲ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਕਲਾ, ਫਲਸਫ਼ਾ ਆਦਿ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਮਹਾਨ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਰਚੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਭਵ ਹੈ, ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸੀਮਤ ਹੋਵੇਗੀ ਇਹ ਤਦ ਤੱਕ ਜਾਰੀ ਰਹੇਗੀ ਜਦ ਤੱਕ ਅਧਿਆਤਮਕ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਹ ਅਧਿਆਤਮਕ ਲੋੜਾਂ ਵੀ ਸੀਮਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਲਾਜਮੀ ਹੀ, ਸੀਮਤ ਪਦਾਰਥਕ ਅਧਾਰ ਤੋਂ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਸੀਮਤ ਖ਼ਾਸਾ ਅਤੇ ਅਤੀ ਵਾਧਾ ਮਿਲ਼ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ (ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ) ਖਿੰਡਾਅ ਵੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸਾਪੇਖਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਪੱਛੜਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦਾ ਸੁਭਾਵਕ ਵਿਕਾਸ ਤਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ਼ ਨਵੀਂਆਂ ਪਦਾਰਥਕ ਲੋੜਾਂ ਵੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਖਿੰਡਾਅ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਇਸ ਪਦਾਰਥਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ (ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਸੁਚੇਤ ਕੰਟਰੋਲ ਨਾਲ਼ੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਰੂਪ ਵਿਚ) ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਵਧੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਪਦਾਰਥਕ ਲੋੜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਸਾਰੀ ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰਤ ਕਰਨ 'ਤੇ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਹੁਣ ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਜਿੰਨੀ ਵਧਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਘਟਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਵਿਚ ਅਸੰਤੁਲਨ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ (ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰ) ਵਿਚ ਸੰਤੁਲਨ ਦੇ ਦੌਰ ਵੀ ਆ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸੰਤੁਲਨ ਅਤੇ ਅਸੰਤੁਲਨ ਦੇ ਦੌਰਾਂ ਵਿਚ ਪਦਾਰਥਕ ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਵਿਚਲੀ ਅੰਤਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਕੰਟਰੋਲ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਸਧਾਰਨ ਨਿਯਮਾਂ ਅਤੇ ਸੰਤੁਲਨ ਅਤੇ ਅਸੰਤੁਲਨ ਦੇ ਦੌਰਾਂ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਨ ਲਈ ਬਹੁਤ ਹੀ ਠੋਸ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਅਧਿਐਨਾਂ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਪਿਛਲੇ ਅਮੂਰਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਪ੍ਰਯੋਗਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਸਬੂਤ ਮਿਲ਼ ਸਕਣਗੇ।

ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਇਸ ਸੱਮਸਿਆ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਾਠ ਵਿਚ ਅੰਦਰ ਹੀ ਅੰਦਰ ਪਛਾਣਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨਾ ਫਾਇਦੇਮੰਦ ਹੋਵੇਗਾ। ਮਾਰਕਸ ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤਾ ਸੁਆਲ ਪੁੱਛਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਕਿਹੜੇ ਪੈਮਾਨੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਪਦਾਰਥਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪੱਧਰਾਂ ਦੇ ਵੱਖਰੇਵੇਂ ਨੂੰ ਮਾਪ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ? ਅਜਿਹੀ ਜਗ੍ਹਾ 'ਤੇ ਜਿੱਥੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਦੋ ਇੱਕੱਠੀਆਂ (ਅਤੇ ਫਿਰ ਵੀ ਅਸਮਾਂਤਰ) ਰੇਖਾਵਾਂ ਦਾ ਮਸਲਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਸ਼ੁੱਧ

ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਰੱਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਧਾਰਨਾ ਫਾਇਦੇਮੰਦ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। "ਸਨਾਤਨ ਖਿੱਚ" (ਭਾਵ ਕਦਰ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼) ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਅਤੇ ਅਸੰਤੁਲਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵਿਚ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸਬੰਧ ਹੋਣ ਦੀ ਗੱਲ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸੁਆਲ ਵੱਲ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਆਪਣੀ ਦੂਜੀ ਸਥਾਪਨਾ ਵਿਚ ਕਿੰਝ ਹੱਲ ਕੀਤਾ ਸੀ ? ਕਿਉਂਕਿ ਦੋ ਵੱਖਰੇ ਦੌਰਾਂ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਪੱਧਰ ਆਪਸੀ ਉਲ਼ਟ ਅਨੁਪਾਤੀ ਸਬੰਧ ਬਣਦੇ ਹਨ, ਅਜਿਹੀ ਧਾਰਨਾ ਸਾਡੇ ਪੇਸ਼ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਸਾਬਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਸਦੇ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਜਦ ਅਸੀਂ ਕਲਾਤਮਕ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਸੰਤੁਲਨ ਨਹੀਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾਤਮਕ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਸਾਧਨ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਘੜਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਲ਼ ਅਸੀਂ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਨਕਾਰ ਰਹੇ ਕਿ ਕੁਝ ਤਕਨੀਕਾਂ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਿਸਮਾਂ (ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਸਾਧਨ) ਕਮਜ਼ੋਰ ਪੈ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਬਾਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਸ਼ੀਸ਼ੇ 'ਤੇ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਮੱਧਯੁੱਗ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਵਿਕਸਤ ਸੀ, ਪਰ ਫਿਰ ਕਾਫੀ ਦਿਨਾਂ ਤੱਕ ਗਾਇਬ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਪਰ ਮੰਨ ਲਓ ਕਿ ਜੇ ਕਿਸੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਖਜ਼ਾਨਾ ਮੱਧਯੁੱਗੀ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਰਚੇਤਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਕਾਫੀ ਵਿਕਸਤ ਅਤੇ ਅਮੀਰ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਅਰਥ ਉੱਕਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਤਾਕਤ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਮਹਾਨ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਰਥਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਜੋੜ ਘਟਾ ਨਾਲ਼ ਪੈਦਾਵਾਰ ਅਤੇ ਉਪਭੋਗ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਜ਼ਿਆਦਾ ਯੋਜਨਾਬੱਧ, ਜਿਆਦਾ ਤਰਕਸੰਗਤ ਅਤੇ ਜਿਆਦਾ ਸਮਾਨਤਾ ਵਾਲ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੇ ਉਲ਼ਟ ਕੋਈ ਯੋਜਨਾਬੱਧ ਢਾਂਚਾ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਅਕਸਰ ਅਰਾਜਕਤਾ ਹੀ ਫੈਲਦੀ ਹੈ। ਇਹੀ ਗੱਲ ਰੂਪੰਕਰ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮੱਧਯੁੱਗ ਦੌਰਾਨ ਭਵਨ ਕਲਾ, ਚਿੱਤਰਕਲਾ ਅਤੇ ਮੂਰਤੀਕਲਾ ਆਦਿ ਭਵਨ ਕਲਾ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵਿਚ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇੱਕ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯੋਜਨਾਬੱਧ ਪੂਰਣਤਾ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੀ ਸੀ, ਜਦ ਕਿ ਅੱਜ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਏਕਤਾ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਇਹ ਅੰਗ ਹੁਣ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਏਨੇ ਅਜ਼ਾਦ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਿਰਿਆਤਮਕ ਸਮਰੱਥਾ (ਮੂਰਤੀਕਲਾ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ) ਗੁਆ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਲਾ ਦੇ ਸਾਰਤੱਤ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ (ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਜਾਇਦਾਦ ਹੋਣ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ) ਆ ਖੜ੍ਹੇ ਹੋਏ ਹਨ।

ਅਤੇ ਸਧਾਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਜਦ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਦੌਰ ਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਆਰਥਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਮ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤਦ ਤੁਲਨਾ ਸੰਪੂਰਣ ਕਲਾ ਅਤੇ ਅੰਸ਼ਕ ਆਰਥਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ, ਭਾਵ ਇੱਕ ਸੰਪੂਰਣਤਾ ਅਤੇ ਇੱਕ ਇੱਕੱਲੇ ਤੱਤ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਤ ਤੱਥ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਜੇ ਇਸ ਗੁੰਝਲ਼ਤਾ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਮੁੱਢਲੇ ਅੰਗਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨ, ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਜਥੇਬੰਦੀ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ, ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਅਨੁਪਾਤ

ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਹੁੰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਵੇਗੀ। ਪਰ ਅਸਲੀਅਤ ਵਿਚ ਇਹ ਪਤਾ ਲੱਗੇਗਾ ਕਿ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵੀ ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਅਨੁਪਾਤ ਵਿਚ ਓਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਕਸਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਦਾਰਥਕ ਜਥੇਬੰਦੀ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਅਧਿਆਤਮਕ ਜਥੇਬੰਦੀ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਅਨੁਪਾਤ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਨੂੰ (ਦੂਜੇ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼) ਅਧਿਆਤਮਕ ਜਥੇਬੰਦੀ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨਾਲ਼ ਜੋੜਨ ਵਾਲ਼ੀ ਕਲਾ ਨਾ ਸਿਰਫ ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਅਨੁਪਾਤ ਵਿਚ, ਸਗੋਂ ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਜਥੇਬੰਦੀ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵਿਚ ਬਣਨ ਵਾਲ਼ੇ ਸਬੰਧ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਅਨੁਪਾਤ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਕਸਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਪਿਛਲੇ ਦੌਰ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਦੌਰ ਦੇ ਅਰਥਚਾਰੇ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕਰਨ 'ਤੇ ਜੋ ਬੁਰੀ ਸਥਿਤੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਪਰਮ (ਨਿਰਪੇਖ) ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਹੈ, ਭਾਵ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵਿਚਲੇ ਅਸੰਤੁਲਨ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜਰੂਰੀ ਹੈ (ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਤੱਥ ਅਰਥਚਾਰੇ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵੀ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ)। ਇਹ ਅਸੰਤੁਲਨ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਦਵੰਦਵਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ।

ਜਿਆਦਾ ਮੂਰਤ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਰੱਖੀ ਗਈ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਇਹ ਜਿਆਦਾ ਸੁਬੋਧ ਹੱਲ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ "ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਿਸਮਾਂ (ਜਿਵੇਂ ਮਹਾਂਕਾਵਿ) ਦੇ ਕਲਾਸਕੀ ਰੂਪ" ਅਤੇ "ਕਲਾ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਘੱਟ ਵਿਕਸਤ ਅਵਸਥਾ" ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਵਾਲ਼ੇ ਅਸੰਤੁਲਨ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਰੂਪਕ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਕੋਈ ਹੱਲ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਪਰ ਕੁਝ ਨਵੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਜਰੂਰ ਖੜ੍ਹੀਆਂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੋਂ ਇੱਕ ਸਮੱਸਿਆ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ ਜੋ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਲਾ ਸਿਧਾਂਤ ਲਈ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਕਾਵਿ, ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੌਰਾਨ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀ ਸਮੂਹਿਕ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਅੰਤਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਸੁਆਲ ਉਠਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੁਆਲ ਦਾ ਸਬੰਧ ਮੱਧਕਾਲ ਦੇ ਕੁਝ ਦੌਰਾਂ ਦੀ ਭਵਨ ਕਲਾ ਨਾਲ਼ ਵੀ ਹੈ। ਪਰ ਇੱਥੇ ਏਨਾ ਦੱਸਣਾ ਕਾਫੀ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਬੁਰਜੂਆ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਹੋਈ। ਹੋਮਰ ਅਤੇ ਹੋਮਰ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਦੌਰਾਂ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਤ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਤੱਥ ਘੱਟ ਉਪਲੱਭਧ ਸਨ। ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਆਦਿਮ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਜੋ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਂਝਾ ਸੀ, ਭਾਵੇਂ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਅਸਲੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਕਦੀ ਵੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪਦਾਰਥਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਅਸੰਤੁਲਨ ਦਾ ਇੱਕ ਅਵਚੇਤਨ ਸੰਕਲਪ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਮਹਾਨ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਏ ਜਾਣ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਸਿਰਫ ਇਸ ਲਈ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਉਨੀਂਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਸਿਖਰ 'ਤੇ ਹੋਣ ਦੌਰਾਨ ਵੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਮਹਾਨ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਅਸਮਰੱਥ ਸਨ (ਗੇਟੇ ਆਪਣੇ "ਹੋਮਰਵਾਦੀ" ਹੋਣ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਸਨ)। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਹੱਲ ਕਰਨ ਦੇ ਦੋ ਹੀ ਤਰੀਕੇ ਸਨ। ਪਹਿਲੇ ਹੱਲ ਵਿਚ ਇਹ ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ

ਕਿ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਅਨੇਕ ਰਚਨਾਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਈਆਂ ਅਨੇਕ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ਼ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਵੀ ਵੱਖ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਕੋਈ ਇੱਕ ਆਦਮੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕੱਠਾ ਕਰਕੇ ਸੰਪਾਦਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਸੀ (ਜਿਵੇਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਗਿਣਤੀ ਦੀਆਂ ਇਕਾਈਆਂ ਦਾ ਜੋੜ ਹੋਵੇ)। ਦੂਜਾ ਹੱਲ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਸੀ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਕਾਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਕਿ ਅਧਿਆਤਮਕ ਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਰਚਨਾਕਾਰ ਖੁਦ ਸਮਾਜ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਮਰੀ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਹੈਰਾਨ ਅਤੇ ਚਿੰਤਤ ਵਿਦਵਾਨ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਨਤੀਜੇ ਤੇ ਪਹੁੰਚੇ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਅਧਾਰ, ਭਾਵ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਅਰਥਚਾਰੇ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਸੀ। ਹੁਣ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਮਾਹਰਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਹੱਲਾਂ ਨੂੰ ਝੂਠੀ ਪਰਕਿਲਪਨਾ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਤਿਆਗ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਪਰ ਜ਼ਰਾ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਵੱਖਰਾ ਰੱਖ ਕੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰੀਏ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਅਸੰਤੁਲਨ ਦਾ ਸੁਆਲ ਹੈ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਨਿਸ਼ਚਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਅਸੰਤੁਲਨ ਸੱਚੀਂ ਹੀ ਕਦੀ ਸੀ। ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਿਰਤਾਂ ਬਾਰੇ ਲੋੜੀਂਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹਾਸਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ ਹਾਂ, ਜੋ ਉਸ ਦੂਰ ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਨ। ਫਿਰ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਸੰਤੁਲਨ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਇਹ ਗੱਲ ਸਦਾ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਮੂਰਤ ਵਿਕਾਸ ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ, ਇੱਕ ਸਧਾਰਨ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਅਮੂਰਤ ਵਿਕਾਸ ਵੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਹੋਵੇ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ਼ ਲਿਆ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਇਹ ਮੰਨਣ 'ਤੇ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਰੀਆਂ ਦੂਜੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਔਸਤ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਉੱਤੇ ਉੱਠਕੇ ਇੱਕ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤ ਕਲਾਸਕੀ ਪੱਧਰ ਹਾਸਲ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਪੱਧਰ ਉਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਸਹਿਜ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਮਰੱਥਾ ਰਾਹੀਂ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਜਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਹਾਸਲ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਨਤਾ ਕਿ ਇੱਕ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਅਧਾਰ ਕੁਝ ਖਾਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਅਨਕੂਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇੱਥੇ ਆਪਣੇ ਸਭ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਮੂਰਤ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਭਾਵ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੀਕਰਣ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਜਰੂਰੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ।

ਵਿਚਾਰ : ਦੋ – ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਸਾਡਾ ਪਹਿਲਾ ਕੰਮ ਹੋਵੇਗਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੱਖਰੇਵਿਆਂ ਅਤੇ ਏਕਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਜਿਸ ਦੇ ਰਾਹੀਂ "ਕਲਾ", ਜੋ ਇੱਕ ਅਮੂਰਤਨ ਹੈ, ਕਲਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੌਰਾਨ ਆਪਣੇ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਧਰਾਤਲ 'ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਲਾਵਾਂ (ਭਵਨ ਉਸਾਰੀ, ਮੂਰਤੀਕਲਾ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰਕਲਾ), ਅਵਾਜ਼ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ (ਸ਼ੁੱਧ ਸੰਗੀਤ, ਬੋਲ), ਮਹਾਂਕਾਵਿ, ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਗੀਤ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਤ ਕਲਾਵਾਂ ਅਤੇ ਟ੍ਰੈਜਡੀ (ਦੁਖਾਂਤ), ਕਮੇਡੀ (ਸੁਖਾਂਤ) ਅਤੇ ਅਪਰੂਪਕਤਾ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਤ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਫਰਕ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੇਕਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ 'ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਹੋਮਰ

ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸਿਰਫ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਨਹੀਂ ਸਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਸਿਰਫ ਨਾਟਕ ਸਨ, ਉਹ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼ ਸੁਖਾਂਤ, ਦੁਖਾਂਤ ਆਦਿ ਵੀ ਸਨ।

ਸਾਡਾ ਦੂਜਾ ਕੰਮ ਹੈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੱਖਰੇਵਿਆਂ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨਾ। ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀ ਕਿਰਤ ਵੰਡ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀ ਕਿਰਤ ਵੰਡ ਦੀ ਕੀ ਭੂਮਿਕਾ ਰਹੀ ਹੈ ? ਇੱਕ ਵਾਰ ਬਣਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਲਾ ਰੂਪ ਕਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਆਪਣੇ ਸਾਰਤੱਤ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਮੌਜੂਦ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ, ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਨਾ ਜਾਰੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ? ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੁਆਰਾ ਬਣੇ ਬਣਾਏ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਲਿਆ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ? ਜਾਂ ਜਿਆਦਾ ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਹੀਏ ਤਾਂ ਕਲਾ ਦੀ ਹਰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਿਸਮ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਖੁਦਮੁਖਤਾਰ (ਜਾਂ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ) ਤੱਤਾਂ ਦੀਆਂ ਹੱਦ ਬੰਦੀਆਂ ਕੀ ਹਨ ?

ਇੱਕ ਤੀਜਾ ਕੰਮ ਹੈ, ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮਾਂ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ (ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪੜਾਵਾਂ ਦੇ) ਵਿਚ ਬਨਣ ਵਾਲ਼ੇ ਸਬੰਧਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਹੀਏ, ਤਾਂ ਸਾਡੀ ਖੋਜ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਇਹ ਹੋਵੇਗਾ – ਅਜਿਹੇ ਸਬੰਧ ਹਰ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਸਿਰਫ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਨਾਲ਼ ਬਣਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਅਨੇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਅਤੇ ਜੇ ਅਜਿਹੇ ਸਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਕਲਾਵਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸਬੰਧ ਦਾ ਅਸਲੀ ਸਰੂਪ ਕੀ ਹੈ ?

ਏਨੇ ਅਧੂਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਉਠਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨ ਲਈ ਜਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਅਰਥਚਾਰੇ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੋਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਤ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਤੁਲਨਾ ਕਰਨੀ ਪਵੇਗੀ। ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ ਖੁਦ ਨੂੰ ਥੋੜੇ ਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰੱਖਾਂਗੇ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਹੱਲ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਔਕੜਾਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਸਕਣਗੇ। ਅਜਿਹਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਇੱਕ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਲਾ (ਜਿਵੇਂ ਮਹਾਂਕਾਵਿ) ਨੂੰ ਇੱਕ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਗਤੀਵਿਧੀ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। "ਕੀ *ਏਕਿਲਸ* ਦੀ ਰਚਨਾ ਅਜਿਹੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਬਰੂਦ ਅਤੇ ਤੋਪ ਇਜ਼ਾਦ ਕੀਤੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ? ਅਤੇ ਕੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ *ਈਲਿਅਡ* ਦੀ ਰਚਨਾ ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਸੰਭਵ ਹੈ, ਜਦ ਛਾਪਾਖਾਨਾ ਅਤੇ ਛਪਾਈ ਦੀਆਂ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਵੀ ਬਣ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹੋਣ ? ਕੀ ਇਹ ਜਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਛਾਪੇਖਾਨਿਆਂ ਦੇ ਆਉਣ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਗਾਇਨ, ਕਹਾਣੀ ਕਥਨ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ, ਭਾਵ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ, ਜਰੂਰੀ ਸ਼ਰਤਾਂ ਦਾ ਅੰਤ ਹੋ ਜਾਵੇ ?"[26]

ਪਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੁਆਲਾਂ ਦਾ ਜੁਆਬ ਇੱਕ ਸਰਲ "ਹਾਂ" ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਨਾ ਸਿਰਫ ਮੱਧਕਾਲੀ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਹੇਠ ਸਗੋਂ ਬਰੂਦ ਅਤੇ ਛਾਪੇਖਾਨੇ ਦੇ ਆਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਕੀ *ਗ੍ਰਗਤੁਆ* ਅਤੇ *ਪੰਤਾਗ੍ਰੁਏਲ* ਅਤੇ *ਡਾਨ ਕਿਹੋਤੇ* ਜਿਹੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮਹਾਂਕਾਵਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ? ਅਜਿਹੀਆਂ ਵੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ (ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਅਧੂਰੀਆਂ ਹੀ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਹਨ) ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬੁਰਜੂਆ ਰਚਨਾ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਜਾਣ ਅਤੇ (ਜਿਵੇਂ ਗਗੋਲ ਦਾ *ਮ੍ਰਿਤ ਆਤਮਾਵਾਂ* ਅਤੇ ਫਲਾਬੇਅਰ ਦੀ *ਬੂਵਾਰ*

ਅਤੇ *ਪਸ਼ੇ* ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ) ਮਹਾਂਕਾਵਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ।

ਇਹ ਸਾਬਤ ਕਰਨਾ ਹੋਰ ਔਖਾ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਰਥਚਾਰਾ ਕਲਾ ਦੀ ਇੱਕ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹੀ ਅਨੁਕੂਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ ਹੋਮਰ ਦੇ ਮਹਾਂਕਾਵਾਂ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦੇ। ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸਾਈ ਮੱਧਯੁੱਗ ਵਿਚ ਮਹਾਂਕਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼ ਗੀਤ ਕਾਵਿ ਤਾਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਦੁਖਾਂਤ ਕਾਵਿ ਨਹੀਂ। ਖੈਰ, ਕੁਝ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਮਹਾਂਕਾਵਿਕ ਲੇਖਕ ਸਰਵਾਂਤੇਸ, ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਕਾਲਦੇਰੋਨ ਦਾ ਕਰੀਬ ਸਮਕਾਲੀ ਹੀ ਸੀ। ਕੁਝ ਹੋਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰਾਂ ਦੀ ਜਾਂਚ ਪੜਤਾਲ ਕਰਕੇ ਹੀ ਅਸੀਂ ਇਹ ਤੈਅ ਕਰ ਸਕਾਂਗੇ ਕਿ ਸਰਵਾਂਤੇਸ ਅਤੇ ਕਾਲਦੋਰੇਨ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਵਾਲ਼ਾ ਇਹ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਿਰਲਾ (ਮਿਲਟਨ-ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ) ਸਹਿਭਾਵ ਸਪੇਨ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਾਲਤਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਸੀ ਜਾਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੱਖਰੀ ਆਰਥਿਕ ਕਿਸਮ (ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਮਾਜ, ਮੱਧਯੁੱਗ) ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਤੱਤ ਨੇ ਸਮਾਨ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ।

ਅਸੀਂ ਇਸ ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਇੱਕ ਦਮ ਛੱਡ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ ਕਿ ਵਿਰੋਧੀ ਕਾਰਨ ਬਹੁਤ ਸਮਾਨ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਚੌਦਵੀਂ ਸਦੀ ਭਵਨ ਉਸਾਰੀ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਸੀ। ਇਸ ਸੱਚ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਜਾਂ ਤਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਦੋ ਸਦੀਆਂ ਵਿਚ ਬਣਾਏ ਗਏ ਸਾਰੇ ਗਿਰਜਾਘਰਾਂ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇ ਕੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਜਾਂ ਚੌਦਵੀਂ ਸਦੀ ਦੌਰਾਨ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਆਏ ਪਿਛੜੇਪਨ ਨਾਲ਼। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵੀ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਭਵਨ ਉਸਾਰੀ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਸੀ। ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਸਦੀ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਆਰਥਿਕ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਭਵਨ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਢੇਰ ਸਾਰੀਆਂ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਮਿਲ਼ੀਆਂ। ਖੈਰ, ਇਸ ਕਲਾ ਰਵਾਇਤ ਵਿਚ ਸਥਾਨ (ਦਿਕ) ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਸਾਰੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਗਰੀਆਂ ਤੱਕ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਤਾਕਤਾਂ ਜਿਹੀ ਤਾਕਤ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ।

ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਜਾਂ ਪੜਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਰੂਪਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸਹਿਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਤਦ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਅਸੀਂ ਕਲਾ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ਼ੋਂ ਵੱਖਰਾ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਕਲਾਤਮਕ ਏਕਤਾ ਵਿਚ ਬਣਨ ਵਾਲ਼ੇ ਠੋਸ ਅੰਤਰਸਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਦੇਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਇਕਾਈ ਦਾ ਇੱਕ ਉਦਾਹਰਣ ਗੋਥਿਕ ਗਿਰਜਾਘਰ ਹੈ ਜੋ ਸਜੀਵ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਅਧਾਰ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਿਆ ਅਤੇ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ (ਇਸ ਦੇ ਉਲ਼ਟ ਬੇਗਨਰ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਇੱਕ ਨਕਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ)। ਗੋਥਿਕ ਗਿਰਜਾਘਰ ਭਵਨ ਉਸਾਰੀ ਕਲਾ ਨੇ ਤਕਨੀਕ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਚੋਣ ਜਿਹੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਖੁਦ ਹੱਲ ਕੀਤਾ, ਹੋਰਨਾਂ ਰੂਪਕਾਰ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਅਵਾਜ਼ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ, ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਨਾਚ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਯੋਗ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ (ਕਿਉਂਕਿ ਪਵਿੱਤਰ ਭੋਜ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਧਾਰਮਿਕ ਨਾਚ ਹੀ ਸੀ)। ਜੇ ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਤਾ ਨਾਲ਼ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਦੌਰ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਤ ਸਬੰਧਾਂ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤਾਂ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ

ਅਜਿਹੇ ਵੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਵੱਖਰੇ ਪਾਏ ਜਾਂ ਨਕਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਕਲਾ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਹੀ ਸਿਰਜਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਿਆ ਹੈ, ਤਾਂ ਫਿਰ ਇਹ ਵੀ ਏਨੀ ਹੀ ਨਿਸ਼ਚਤਾ ਨਾਲ਼ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਜੈਵਿਕ ਅੰਤਰਸਬੰਧ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆਂ (ਗੋਥਿਕ, ਬਰੋਕ) ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਸਬੰਧੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਵਿਚਾਰ ਬਣਾ ਲੈਣ 'ਤੇ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਸਹਿ ਸਬੰਧ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਇਹ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਜੈਵਿਕ ਏਕਤਾ ਨਾਲ਼ ਸੰਪੰਨ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੌਰਾਂ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੇਸੀ ਮਿੱਥਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਰਥਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਸੀ, ਜਦ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਦੌਰਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਏਕਤਾ ਵਿਹੂਣੀਆਂ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤਾਂ ਹੀ ਰਚੀਆਂ ਜਾ ਸਕੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਿੱਥਕਾਂ ਨੇ (ਜਾਂ ਦੇਸੀ ਮਿੱਥਕਾਂ ਨੇ) ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਪਰ ਇਹ ਮਿੱਥਕੀ ਤੱਤ ਫਿਰ ਸਮਾਜਕ ਤੱਤ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਰੇਨੇਸਾਂ (ਪੁਨਰਜਾਗਰਣ) ਦੁਆਰਾ ਸਾਬਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਜਦ ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਜੀਵ ਏਕਤਾ ਭੰਗ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ ਤਦ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਮਿੱਥਕ ਸਮੂਹ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੋਈ ਜੋ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਦੁਆਰਾ ਅਨੁਕੂਲਤ ਨਹੀਂ ਸੀ (ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੀ ਸੀ) ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਤਬਕੇ ਨੇ ਬਣਾਇਆ ਸੀ ਜੋ ਆਪਣੀ ਹੀ ਜਮਾਤ ਨਾਲ਼ ਕਿਸੇ ਜੈਵਿਕ ਸਬੰਧ ਨਾਲ਼ ਨਹੀਂ ਜੁੜਿਆ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨਾਲ਼ੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵੱਖਰਿਆਉਂਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਆਦਿਮ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੇ ਜਨਮ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਜੀਵ ਏਕਤਾ ਵਾਲ਼ੀ ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਸਮੂਹਿਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਰਹੀ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ (ਜੋ ਅੰਤਮ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਉੱਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸਿਰਫ ਕਲਾ ਦੇ ਅਮੂਰਤ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਜਾਂ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀਆਂ ਦੀਆਂ ਅਸਾਧ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਏਕਤਾ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਸਨ) ਦੀ ਬੇਗਾਨਗੀ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਆਪਸੀ ਨਿਰਭਰਤਾ ਅਤੇ ਸਹਿ ਸਬੰਧ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਹੱਲ ਨਾਲ਼ ਸਾਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀ ਸਬੰਧ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਅਤੇ ਇਸ ਤੱਥ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪਤਾ ਲੱਗੇਗਾ ਕਿ ਆਖਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇੱਕੱਠੇ ਜਾਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਕਿਉਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ? ਪਰ ਇਹ ਸੁਆਲ ਸਾਡੇ ਲਈ ਹੁਣ ਵੀ ਬੇਜੁਆਬਾ ਹੀ ਰਹੇਗਾ ਕਿ ਆਖਰ ਕਦ ਅਤੇ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੋਈ ? ਕੀ ਉਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਕ ਦੌਰ ਵਿਚ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜੇ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਤਾਂ ਕਿਉਂ ? ਸੰਭਵ ਹੈ, ਇਸ ਸੁਆਲ ਦਾ ਜੁਆਬ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਮਿਲ਼ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਉਪਲੱਭਧ ਸਮੱਗਰੀ ਬਹੁਤ ਨਾਕਾਫੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਜਿੰਨਾ ਵੀ ਪਿੱਛੇ ਵੱਲ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ, ਰੇਖਕੀ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਉਭਾਰ ਰਾਹੀਂ ਕਲਾ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਆਖਿਆ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਜੋ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲਕ੍ਰਿਤਾਂ ਉਪਲੱਭਧ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਨਾਲ਼ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਜਾਇਜ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਿਸਮਾਂ ਦੀਆਂ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦੀ ਖੁਦ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਚੇਤਨਾ ਲਈ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਤਾ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਕਲਾ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਹੀ

ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਉਲ਼ਟ, ਕਲਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਮੰਜ਼ਿਲਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਿਸਮਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦਾ ਤੱਥ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ਾ ਜੈਵਿਕ ਵਿਕਾਸ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਦਾ ਪੂਰਵਵਰਤੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨਾਂ ਕਾਰਨ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਲਾ ਕਿਸਮਾਂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਦੌਰਾਨ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਸਥਾਈ ਤੱਤ ਹਨ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਸਾਰਤੱਤ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਮੌਜੂਦ ਨਿਯਮਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ “ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ” ਨੂੰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਚੇਤ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ ਜਗਤ ਨੂੰ, ਪੁੱਠੇ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕੁੱਲ ਮਿਲ਼ਾ ਕੇ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇੱਥੇ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਅਨੇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਉਠਾਇਆ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦੇ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਲਈ ਹੱਲ ਕਰਨਾ ਜਰੂਰੀ ਹੈ।

3

ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਤੀਜੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੱਸਿਆ ਇਸ ਲਈ ਉਠਾਈ ਕਿ ‘ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਵਾਂ ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ’ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਦੇ ਸਥਾਈ ਕਦਰ ਨਾਲ਼ ਮੇਲ਼ ਖਾਂਦਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗ ਰਿਹਾ ਸੀ। “ਖੈਰ, ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਦਿੱਕਤ ਇਹ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਸਮਾਜਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਕੁਝ ਖ਼ਾਸ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਦਿੱਕਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹੁਣ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਮਾਮਲਿਆਂ ਵਿਚ ਪੈਮਾਨੇ ਅਤੇ ਦੁਰਲੱਭ ਆਦਰਸ਼ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ।”[27] ਇਸ ਖਾਸ ਉਦਾਹਰਣ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਤੱਤ ਦਵੰਦਵਾਦੀ, ਤਰਕਸ਼ੀਲ, ਨਿਰਪੇਖ ਅਤੇ ਸਧਾਰਣ ਤੱਤ ਖਿਲਾਫ਼ ਖੜ੍ਹਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਮਹਾਨ ਸਿਧਾਂਤਕ ਮਹੱਤਵ ਏਸੇ ਗੱਲ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਖੈਰ, ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਅਸਲੀ ਮਹੱਤਵ ਤਾਂ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋਵੇਗਾ ਜਦ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਠਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਅਤੀ ਸਧਾਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਠਾਵਾਂਗੇ। ਭਾਵ, ਜਦ ਅਸੀਂ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਦੀ “ਸਨਾਤਕ ਖਿੱਚ” ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੜਤਾਲ ਕਰਾਂਗੇ ਕਿ ਕੀ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਨਿਯਮ (ਕਦਰ) ਹੈ ਜੋ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤਾਂ ਲਈ ਉਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੀ ਆਦਰਸ਼ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ?

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੁਆਲਾਂ ’ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਇਹ ਦੱਸਣਾ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਆਖਰ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਕਿਉਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਪਲੱਬਧ ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਆਪਣੇ ਅੱਗੇ ਖੜ੍ਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਟਾਲ਼ਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਕਾਂਟ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਵੀ ਸਧਾਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਲਾ ਨੂੰ ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਨੀਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਉਲ਼ਟ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਕੋਈ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਕਦਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ, ਉਹ ਵੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਰੁਚੀ ਦਾ ਮਸਲਾ ਮੰਨ ਸਕਦੇ ਸਨ ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਦਾ ਅਰਥ ਹੁੰਦਾ, ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇੱਕ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਕਦਰ ਨੂੰ ਕਬੂਲਣਾ। ਪਰ ਮਾਰਕਸ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੱਲ ਉੱਕਾ ਹੀ ਕਬੂਲ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਇਸਾਈ ਕਲਾ ਦੇ ਜਾਂ

ਹਾਰਡਰ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਵਕਲਾ ਦੇ ਸਾਪੇਖ, ਇੱਕ ਕਦਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯੁਨਾਨੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਹੋਰਨਾਂ ਅਨੇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥਾਂ 'ਚੋਂ ਇੱਕ ਤੱਥ ਮੰਨ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਾਸਕੀ ਸਿੱਖਿਆ ਨਾਲ਼, ਜਰਮਨੀ ਦੇ ਕਲਾਸਕੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰਵਾਇਤ ਅਤੇ ਹੀਗਲ ਦੇ ਅਧਿਐਨਾਂ ਨਾਲ਼, ਉਨ੍ਹਾਂ 'ਤੇ ਜੋ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ ਸੀ ਉਸ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਰਾਹ 'ਤੇ ਵਧਣ ਤੋਂ ਰੋਕਿਆ।

ਖ਼ੈਰ, ਹੀਗਲ ਦੇ ਹੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨੇ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਕਰਨੀ ਪਈ। ਕਿਉਂਕਿ ਜੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਤਰਕਸ਼ਾਸਤਰ ਇੱਕ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਯੁਨਾਨੀ ਕਲਾ (ਅਤੇ ਫਲਸਫਾ) ਸਰਵਵਿਆਪਕ ਵਿਚਾਰ (ਤਰਕ, ਲੋਗੋਸ) ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲ਼ਾ ਸਿਰਫ ਇੱਕ ਤੱਤ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵੱਖ ਤੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ, ਹੀਗਲ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਪੂਰਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇੱਕ ਹੋਰ ਸੰਕਲਪ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋਏ। ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਫਲਸਫਾਈ ਸੰਕਲਪ ਲਈ ਇੱਕ ਖਤਰਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦ, ਕਲਾਸਕੀਵਾਦ ਅਤੇ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਗਏ ਤਿੰਨਾਂ ਹਿੱਸਿਆਂ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ, ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ "ਪ੍ਰਤੀਤੀ" ਜਾਂ "ਪ੍ਰਤੀਤੀਮਾਨ ਵਿਚਾਰ" ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ਼ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਸਬੰਧ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਹੀਗਲ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਰੂਪ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤੀਮਾਨ ਸੁਹਜ ਇੰਦਰੀਬੋਧ ਦੀ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਅਮੂਰਤ ਧਾਰਨਾ ਵਿਚ, "ਬੁੱਧੀ ਰਹਿਤ ਅਨੁਭਵਵਾਦ" ਅਤੇ "ਅਨੁਭਵਵਾਦ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੱਖਣੀ ਬੁੱਧੀ" ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਇੱਕ ਦਰਮਿਆਨਾ ਇਹ (ਤੱਤ) ਹੈ। ਪਰ ਚੇਤਨਾ ਨੇ ਸਰਵਵਿਆਪਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਇਸ ਦਰਮਿਆਨੇ ਅਹੁਦੇ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਨਾਲ਼ ਗੱਲਬਾਤ ਸਿਰਫ ਇੱਕ ਵਾਰ, ਭਾਵ ਯੁਨਾਨੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਹੀਗਲ ਅਨੁਸਾਰ ਯੁਨਾਨੀ ਲੋਕ ਮੱਧਮਾਨ ਦੇ ਲੋਕ ਹਨ, ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ (ਆਤਮਾ) ਵਿਚ, ਅਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ, ਲਾਜਮੀਅਤਾ ਅਤੇ ਅਜ਼ਾਦੀ ਵਿਚ, ਰੱਬ ਦੀ ਡਰਾਉਣੀ ਮਹਾਨਤਾ ਅਤੇ ਰੱਬ ਦੀ ਬਲੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਮਨੁੱਖਤਾ ਵਿਚ, ਪੁਰਾਣੀ ਤੱਤਵਿਕਤਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਅੰਤਰਮੁੱਖਤਾ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਮੱਧਮਾਨ ਦੇ ਲੋਕ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੋਕ, ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਉਸ ਵਿਲੱਖਣ ਪਲ ਵਿਚ ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਰੂਪਕਾਰ ਮੂਰਤੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋਏ, "ਇਸ ਨਾਲ਼ੋ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੋਹਣਾ ਕੁਝ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਸੀ।"[28]

ਵਿਚਾਰ : ਇੱਕ – ਕਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਇਸ ਵਿਆਖਿਆ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀ ਕਰ ਸਕੇ। ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਖੁਦ ਕਿਹੜੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ? "ਕੋਈ ਬਜ਼ੁਰਗ ਵਿਅਕਤੀ ਫਿਰ ਤੋਂ ਬੱਚਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਬਚਕਾਨਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕੀ ਬੱਚੇ ਦਾ ਭੋਲਾਪਨ ਉਸ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਅਤੇ ਕੀ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਸੱਚੀ ਨਿਸ਼ਠਾ ਨੂੰ ਇੱਕ ਉੱਚੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਦੁਬਾਰਾ ਰਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ? ਕੀ ਹਰ ਦੌਰ ਵਿਚ ਬੱਚਾ ਉਸ ਦੌਰ ਦੇ ਖਾਸੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕੁਦਰਤੀ ਸੱਚੀ ਨਿਸ਼ਠਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ? ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਚਪਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਸ ਨੇ (ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੇ) ਸਭ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਸੁੰਦਰ ਰੂਪ ਹਾਸਲ ਕੀਤਾ, ਦੁਬਾਰਾ ਕਦੀ ਨਾ ਪਰਤਣ ਵਾਲ਼ੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ, ਇੱਕ ਸਨਾਤਨ ਖਿੱਚ ਦਾ

ਵਿਸ਼ਾ ਬਣ ਜਾਵੇ ? ਕੁਝ ਬੱਚੇ ਘੱਟਵਿਕਸਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਅਕਾਲ ਬਜ਼ੁਰਗ। ਜਿਆਦਾਤਰ ਪੁਰਾਤਨ ਲੋਕ ਏਸੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹਨ। ਯੁਨਾਨੀ ਲੋਕ ਸਧਾਰਣ ਬੱਚੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਜੋ ਖਿੱਚ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕੱਚੀ ਅਵਸਥਾ ਨਾਲ਼ ਬੇਮੇਲ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਖਿੱਚ ਉਸ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹੀ ਦੇਣ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤੱਥ ਨਾਲ਼ ਇਸ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਬੰਧ ਹੈ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕੱਚੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਜੋ ਹਾਲਤਾਂ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਸਕਦੀਆਂ ਸਨ, ਉਹ ਫਿਰ ਦੁਹਰਾਈਆਂ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ।"[29]

ਜਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਿਆਖਿਆ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਨਾਲ਼ ਸਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੇਲ਼ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੀ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਜੈਕਬ ਬ੍ਰਕਹਾਰਤ ਨੇ ਅਜਿਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਹੱਲ ਹੀ ਸੁਝਾਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਯੁਨਾਨੀ ਲੋਕ ਸਨਾਤਕ ਬੱਚੇ ਸਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਆਮ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਤੋਂ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਵੀ ਸ਼ੱਕ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਯੁਨਾਨੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਬਚਪਨ ਦੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੁਝ ਬਹੁਤ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਸੱਭਿਅਤਾਵਾਂ ਨੂੰ, ਮਿਸਰ ਅਤੇ ਏਸ਼ੀਆ ਮਾਈਨਰ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਾਂ ਨੂੰ, ਅਪਣਾਇਆ ਅਤੇ ਆਤਮਸਾਤ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਕਲਾਸਕੀ ਦੌਰ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ (ਜਿਵੇਂ ਈਰਾਨ ਦੇ ਖੰਡਰਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਮੂਰਤੀਆਂ) ਕਲਾ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਏਨੀਆਂ ਸੁਥਰੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਪੁਰਾਤੱਤਵ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦਾ ਯੁਨਾਨੀ ਮੂਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਅਲੰਕਰਤ ਕਹਿਣਾ ਸਹੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਪੁਰਾਤਨ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਇਲੀਅਡ ਅਤੇ ਓਡੇਸੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਬਹੁਤ ਵਿਕਸਤ, ਬਹੁਤ ਗੁੰਝਲ਼ਦਾਰ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਪੁਰਾਣੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਤੱਤ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਪਿਛਲੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਅੱਧ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ ਭਾਵ ਜਦ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਯੁਨਾਨੀ ਕਲਾ "ਸਧਾਰਨ" ਬਚਪਨ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਆਦਰਸ਼ (ਨਿਯਮਕ) ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ ਤਾਂ ਇੱਕ ਹੋਰ ਗੁੰਝਲ਼ਦਾਰ ਸੁਆਲ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। "ਸਧਾਰਣ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ" ਕੀ ਹੈ ? ਇਸ ਨੁਕਤੇ 'ਤੇ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ, ਸਧਾਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਨਾ ਜਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉੱਪਰਲੀ ਟੂਕ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸ ਇਸ ਦੀ ਕੋਈ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ।

ਮਾਰਕਸ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੱਲ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਧਾਰਣ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬੇਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਆਓ, ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਠੋਸ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਰੱਖੀਏ। ਯੁਨਾਨੀ ਕਲਾ ਕਿਉਂ ਇਸਾਈ ਕਲਾ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਦੌਰਾਂ ਵਿਚ ਨਿਯਮਕ (ਆਦਰਸ਼ਪੂਰਣ) ਮਹੱਤਵ ਹਾਸਲ ਕਰ ਸਕੀ ? ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ ਸਿਰਫ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੁਨਰਉਥਾਨ ਦੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਸਨ ਅਤੇ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਯੁਰੋਪੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪੜਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਰਤੱਤ ਨਾਲ਼ ਅਤੇ ਫਿਰ ਯੁਨਾਨੀ ਕਲਾ ਦੇ ਸਾਰਤੱਤ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਤ ਹਨ।

ਇਸਾਈ ਕਲਾਕਾਰ ਹਰ ਅਜਿਹੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਯੁਨਾਨੀ ਮਿੱਥਕ ਰਵਾਇਤ (ਯੁਨਾਨੀ ਕਲਾ ਦਾ ਤੱਤ) ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਜਦ ਸੰਪੂਰਣ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਕਿਸੇ ਸੰਕਟ ਚੋਂ ਲੰਘ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਕਟ ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ਼ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਕਲਾ ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਤੋੜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਦ ਅਗਿਆਤ ਵਸਤੂਆਂ

ਨੂੰ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਨਾ ਜਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਦ ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਕੰਟਰੋਲ ਵਿਚ ਨਾ ਆ ਸਕੇ ਪਦਾਰਥਕ ਜਗਤ ਖਿਲਾਫ਼ ਘੋਲ ਹੋਰ ਤੀਬਰ ਹੋ ਉੱਠਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਪਾਰਲੌਕਿਕ ਕਦਰਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਇਹਲੌਕਿਕ ਕਦਰਾਂ ’ਤੇ ਜਿਆਦਾ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜੜ੍ਹ ਜਮਾਉਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਲਾਸਕੀ (ਯੁਨਾਨੀ) ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਲਗਭਗ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਪੁਨਰਉਥਾਨ ਹੋਏ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਸਤੂਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉੱਭਰੀਆਂ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਸਾਰਤੱਤ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਹੂਣੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸਾਈ ਮਿੱਥਕ ਰਵਾਇਤਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਇੰਦਰੀਬੋਧ ਨੂੰ ਖਾਰਜ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਇੰਦਰੀਬੋਧ ਤੋਂ ਪਰੇ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਜਦ ਕਦੀ ਅਜਿਹੇ ਅਗਿਆਤ ਜਗਤ ਨੂੰ ਕੰਟਰੋਲ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਅਰੁੱਕ ਘੋਲ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਦ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਮਿੱਥਕ ਰਵਾਇਤ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਇਸਾਈ ਮਿੱਥਕ ਰਵਾਇਤ ਨੇ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਭਰੋਸੇ ’ਤੇ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ।

ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੇ ਸੰਵੇਦਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਰੂਪਗਤ ਸਰੂਪ ਦੀ ਹਿਫ਼ਾਜਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀ ਰਚਣਹਾਰੇ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਲੈਣ ਦੀ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਖ਼ਾਸੇ ਕਾਰਨ ਯੁਨਾਨੀ ਕਲਾ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਕਲਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਜਿਆਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਜਾਣ ਸਕੇ ਹਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ (ਸ਼ਾਇਦ ਚੀਨੀ ਕਲਾ ਦੇ ਇੱਕ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਛੱਡਕੇ) ਸਭ ਥਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਤੱਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਜਿੰਨੀ ਵੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਹਾਸਲ ਕਰ ਲਈ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਹਨ ਉਹ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਹੀ। ਇੱਕੱਲੀ ਯੁਨਾਨੀ ਕਲਾ ਹੀ ਅਜਿਹੀ ਹੈ ਜੋ ਅਤਿਅੰਤ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਰੂੜ੍ਹੀ ਵਿਰੋਧੀ ਜਾਂ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹਰ ਤੱਤ ਆਪਣੇ ਵਿਰੋਧੀ ਤੱਤ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਮਿੱਥਕ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਦਿੰਦੇ ਸਮੇਂ ਯੁਨਾਨੀ ਕਲਾ ਇਸ ਤੱਤ ਦੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਵਾਰ ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਸ਼ਾ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਲੀਅਡ ਤੋਂ ਓਰੇਸਟੇਈਆ ਤੱਕ ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਨੇ ਜਿਸ ਸੰਤੁਲਨਕਾਰੀ ਪੱਲੜਿਆਂ ਵਾਲ਼ੀ ਤੱਕੜੀ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਪਿਰੋ ਦੇ ਸੰਦੇਹਵਾਦ ਤੱਕ ਲੈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਯੁਨਾਨੀ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਇੱਕ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਹੈ ਕਥਨ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧੀ ਕਥਨ ਵਿਚ ਸੰਤੁਲਨ ਅਤੇ ਕਲਾਰੂਪ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਸ਼ਲੇਸ਼ਣ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਇਹ ਯੁਨਾਨੀ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਆਖਿਆ ਹੀਗਲ ਦੀ ਕੁਝ ਹੀ ਪਹਿਲਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਕਾਫੀ ਕਰੀਬ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਫਰਕ ਸਿਰਫ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹੀਗਲ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਸਿਰਫ਼ ਸੰਰਚਨਾ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਕਦਰ ਵੱਲ ਨਹੀਂ।

ਯੁਨਾਨੀ ਕਲਾ ਦੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖ਼ਾਸੇ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ਼ ਇਸਾਈ ਕਲਾਕਾਰ ਸਿਰਫ਼ ਕਲਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਨੂੰ, ਭਾਵ ਅਸਥਿਰ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ‘ਅਰੂਪ’ ਤੱਤ ਨੂੰ, ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਅਤੇ ਸੀਮਤ ਰੂਪ ਵਾਲ਼ਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ,

ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਅਮੂਰਤੀਕਰਣ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਰੂਪ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਯੁਨਾਨੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪੁਨਰਉਥਾਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਦੌਰਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਸੀ। ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਜ਼ਰ ਤੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਜਿਕਰ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਅਮੂਰਤ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਮਿੱਥਕੀ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੋਂ ਇੱਕ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਇੱਕੱਠੇ ਹੀ ਅਪਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਵੀਆਂ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਹਾਲਤਾਂ (ਮਕਸਦ) ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਹੋਣ ’ਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਉਸ ਉਦੇਸ਼ ਦੇ ਅਨਕੂਲ ਆਪਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਇਸ ਦੇ ਲਈ ਨਕਾਬ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇੱਕ ਬੇਲੋੜੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਤੱਥਾਂ ਖਿਲਾਫ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ਾ ਘੋਲ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਪਲਾਇਨ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ “ਪੁਰਾਤਨ ਸ਼ੈਲੀ” ਵਿਚ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹੀ ਇਸਾਈ ਕਲਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੇ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਮਾਈਕਲੇਂਜਲੋ ਨੇ ਜਿਹੜਾ ਰਾਹ ਪਹਿਲਾਂ ‘ਸ਼ਰਾਬੀ ਬਾਖੁਸ’, ‘ਡਰੰਕਨ ਬਾਖੁਸ’, ਅਤੇ ‘ਡੇਵਿਡ’ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਲੀਬ ਦੇ ਚਿੱਤਰਣ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਮਰਪਣ ਤੱਕ ਤੈਅ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਉਹ ਇਸ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਇੱਕ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ।

ਜੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯੁਨਾਨੀ ਕਲਾ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਚਰਿੱਤਰ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਤੱਥ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਜਿਆਦਾਤਰ ਮਾਮਲਿਆਂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਤਾਂ ਇਸਾਈ ਕਲਾ ਦੇ ਸਾਰਤੱਤ ਅਤੇ ਇਸਾਈ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਰਾਹੀਂ ਜਾਂ ਯੁਨਾਨੀ ਕਲਾ ਦੇ ਸਾਰਤੱਤ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਖੋਜ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਜਾਣਾ ਪਵੇਗਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਾਲਤਾਂ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਲਈ ਡੂੰਘਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਨਾਲ਼ ਇਹ ਪੁਨਰਉਥਾਨ ਸੰਭਵ ਹੋਏ ਅਤੇ ਯੁਨਾਨੀ ਕਲਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇਗਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਹਰ ਪੁਰਨਉਥਾਨ ਦੌਰ ਵਿਚ ਉਹ ਆਦਰਸ਼ (ਮਾਡਲ) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੋਏ। ਯੁਨਾਨੀ ਕਲਾ ਆਪਣੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਵਿਚ ਕਦੀ ਆਦਰਸ਼ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਇਸ ਦੇ ਪੁਰਨਉਥਾਨਾਂ ਦਾ ਵੀ ਆਪਣਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸੋਚਣਾ ਗਲਤ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਇਸ ਸਮੁੱਚੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਬਿਹਤਰ ਸਮਝ ਵੱਲ ਅਟੁੱਟ ਤਰੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ।

ਪੁਰਾਤਨ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਕਰੀਬ 1800 ਈਸਵੀ ਦੀ ਜਰਮਨ (ਅਤੇ ਫਰਾਂਸੀਸੀ) ਕਲਾਸਕੀਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ, ਪੰਦਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੋੜ ’ਤੇ, ਇਟਲੀ ਦੇ ਪੁਨਰਜਾਗਰਣ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸਤਹੀ ਹੈ (ਅਤੇ ਦੋਵਾਂ ਨੇ ਪੁਰਾਤਨ ਕਲਾ ਦੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੱਖਰੇ ਪੱਖਾਂ ’ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ)। ਫਿਰ ਪੁਨਰਜਾਗਰਣ ਕਾਲ ਦੀ ਕਲਾ, ਗੋਥਿਕ ਕਲਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਇਸਾਈ ਖਾਸੇ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਯੁਨਾਨੀ ਕਲਾ ਨਾਲ਼ ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਅਪਣਾ ਸਕਣ ਵਿਚ ਸਮਰੱਥ ਸੀ, ਉਸ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਸੀ। ਯੁਨਾਨੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਇੱਕ ਆਦਰਸ਼ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਹਰ ਵਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਆਪਣੇ ਦੌਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਸੀ। ਸਿਰਫ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਾਲ਼ ਉਸ ਦੌਰ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਲੱਗੇਗਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੁਰਾਤਨਤਾ ਦੀ ਅਮੂਰਤ ਧਾਰਨਾ ਇੱਕ ਨਿਰਪੇਖ ਅਤੇ ਇੱਕੱਲੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ। ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ, ਜਦ ਯੁਨਾਨੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਡੂੰਘਾਈ

ਤੱਕ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ਼ (ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਸਟ੍ਰਾਸਬੁਰਗ ਦੇ ਗਿਰਜਾਘਰ ਦੇ ਦੱਖਣੀ ਪ੍ਰੇਵਸ਼ਦੁਆਰ ’ਤੇ ਸਥਿਤ ਸਭਾਗਾਰ ਵਿਚ), ਅਜਿਹੀ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਰੇਨੇਸਾਂ (ਪੁਰਨਜਾਗਰਣ) ਤੋਂ ਭਾਵ ਮੁੱਢ ਕਦੀਮੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਣ ਨਹੀਂ ਸਕੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਤਾਂ ਹੋਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ, ਕਲਾਸਕੀਵਾਦ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਹੀ ਮਿਲ਼ ਸਕੀ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਨਹੀਂ ਅਪਣਾਇਆ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਕਸਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸਮਝ ਅਸੀਂ ਤਦ ਹੀ ਹਾਸਲ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜਦ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ ਯੂਨਾਨੀ ਰੋਮਨ ਪੁਨਰਉਥਾਨਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਜਾਂ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨਾਂ ਵਿਚ ਹੋਏ (ਜਿਵੇਂ ਬਾਈਜੇਂਸਟਾਈਨ, ਜਪਾਨੀ ਆਦਿ ਕਲਾ ਦੇ) ਪੁਨਰਉਥਾਨਾਂ ਨਾਲ਼ ਜਾਂ ਯੂਨਾਨੀ ਰੋਮਨ ਕਲਾ ਦਾ ਦੂਜੇ ਦੇਸ਼ਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਭਾਰਤ ਦੁਆਰਾ ਅਪਣਾਏ ਗਏ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ਼ ਕਰੀਏ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੁਨਰਉਥਾਨਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਸਮਾਜਸ਼ਾਸਤਰੀ ਮਹਤੱਤਾ ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਆਮ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣ ਸਕਣਾ ਸੰਭਵ ਹੋਵੇਗਾ।

ਵਿਚਾਰ : ਦੋ – ਹੁਣ ਤੱਕ ਅਸੀਂ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੁਆਲ ’ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰ ਰਹੇ ਸੀ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੀ ਸੰਪੂਰਣਤਾ ਵਿਚ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਹਰ ਬਾਅਦ ਵਾਲ਼ੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਧਾਰਣ ਪੱਖਾਂ ਨਾਲ਼ ਇੱਕ ਆਦਰਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨੀ ਗਈ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਸਨਾਤਨ ਖਿੱਚ ਲਈ ਸਨਮਾਨਤ ਹੋਈ। ਜਦ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਧਾਰਣ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਕਾਫੀ ਸੰਕੀਰਣ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ ਅਤੇ ਇੱਕ ਸੀਮਤ ਗਿਣਤੀ ਵਿੱਚ ਹੀ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਇੱਕ ਹੋਰ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਜਿਆਦਾ ਵਿਆਪਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੇ ਕਲਾ ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਸਮਿਆਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤਾਂ ’ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਨਵੀਂ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣ ਪਿੱਛੇ ਕਈ ਤੱਤ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਾਮਰਾਜਵਾਦੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਘੱਟ ਜਾਣੇ ਗਏ ਦੇਸ਼ਾਂ ਤੱਕ ਸਾਡੀ ਪਹੁੰਚ ਸੰਭਵ ਬਣਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਪੱਛਮੀ ਰਵਾਇਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲੱਗੇ ਹਾਂ ਜੋ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਘਾਟ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਅਲੱਭ ਸੀ ਅਤੇ ਖ਼ੁਦ ਇਸਾਈ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇੱਕ ਸਾਪੇਖਕ ਰੂਪ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ, ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵਿਸਥਾਰ ਆਉਣ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਨਾਲ਼ ਯੂਰਪੀ ਮਨੁੱਖ ਏਨੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ।

ਅਤੇ ਫਿਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਥਾਤਮਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨਾਲ਼ੋਂ ਕਿਤੇ ਜਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਵਿਧੀ ਸਬੰਧੀ ਜਰੂਰੀ ਤਬਦੀਲੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਹਰ ਯੁੱਗ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਜਨਗਣਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ’ਚੋਂ ਕਿਉਂ ਇਹੀ (ਯੂਨਾਨੀ ਕ੍ਰਿਤਾਂ) ਆਦਰਸ਼ ਬਣ ਸਕੀਆਂ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਲਗਾਤਾਰ ਬਦਲ ਰਹੇ ਪਦਾਰਥਕ ਅਧਾਰ ਦੁਆਰਾ ਤੈਅ ਆਪਣੇ ਸਥਾਨਕ ਖ਼ਾਸੇ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰ ਸਕੀਆਂ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ, ਕਲਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇੱਕ ਨਿਰਪੇਖ ਤੱਤ ਅਤੇ ਇਸ ਨਿਰਪੇਖਤਾ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਇੱਕ ਕਦਰ ਕਿਉਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤੱਤ ਦਾ ਖ਼ਾਸਾ ਕੀ ਹੈ ? ਇਹ ਸੁਆਲ ਸਿਰਫ਼

ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ਼ ਨਹੀਂ ਜੁੜੇ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਬੰਧ ਕਲਾ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਵੀ ਹੈ।

ਅੱਗੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ, ਇਹ ਦਿਖਾਉਣਾ ਸੰਭਵ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਲਈ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਸੰਗਕ ਹੈ ਅਤੇ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਇਸ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਗਿਆਨ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੱਚ ਨਿਰਪੇਖ ਅਤੇ ਸਾਪੇਖ ਦੋਵੇਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ "ਨਿਰਪੇਖ" ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ ਕਿਸੇ ਤੱਥ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਦੇ ਕਿਸੇ ਦੁਹਰਾਓ ਵੱਲ ਹੀ ਇਸ਼ਾਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਵੱਲ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ ਉਸ ਲੜੀਵਾਰ ਵਿਕਾਸ ਵੱਲ ਵੀ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕਿਤੇ ਜਿਆਦਾ ਨੇੜੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਜੇ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਕਦੀ ਵੀ ਇਹ ਨਿਸ਼ਾਨਾ (ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਣਤਾ ਵਿਚ ਜਾਨਣ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ) ਹਾਸਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਣ ਏਕਤਾ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਵੰਦਵਾਦ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਇਹ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ "ਨਿਰਪੇਖ" ਅੰਤਮ ਸੱਚ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਮਿਕਦਾਰਾਂ ਵਿਚ ਜਿਆਦਾ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਨ ਵੱਲ ਵਧਦੇ ਹਾਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੱਦਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਅਸੀਂ ਕਦਰਾਂ ਦੀ ਦਰਜ਼ਾਬੰਦੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਲੋਚਨਾ ਨਾਲ਼ ਲੈਸ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਲਾ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਮੰਗਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ –

1 ਸੱਚ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਜੋ ਵੀ ਸਥਾਪਨਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ, ਉਹ ਕਲਾ ਲਈ ਵੀ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਹੋਵੇ।

2 ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਸੰਪੂਰਣਤਾ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਜੋ ਵੀ ਸਥਾਪਨਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ, ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਲਈ ਵੀ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਹੋਵੇ।

3 ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੇਠਲੀ ਮੰਜ਼ਿਲ 'ਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਜੋ ਉੱਚਤਮ ਮਿਕਦਾਰ ਹੋਵੇਗੀ ਉਹ, ਕਿਸੇ ਉੱਚੇਰੀ ਮੰਜ਼ਿਲ 'ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਹੇਠਲੀ ਮਿਕਦਾਰ ਨਾਲ਼ੋ ਜਿਆਦਾ ਹੋਵੇ।

ਜਿੱਥੇ ਤੱਕ ਪਹਿਲੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦਾ ਸੁਆਲ ਹੈ, ਇਹ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਸਾਹਮਣੇ ਕੋਈ ਅੜਿੱਕਾ ਨਹੀਂ ਖੜ੍ਹੀ ਕਰਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰੂਪ ਵਾਲ਼ੀ ਜਾਂ ਪਦਾਰਥਕ ਖਾਸੇ ਦੀ ਕੋਈ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਕਦਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਇੱਕੋ ਜਿਹੀ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਤੱਤ, ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਾਰਾਂ 'ਤੇ ਹੀ, ਭਾਵ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਤੱਖ ਬੋਧ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਹੀ, ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ਼ੋਂ ਵੱਖ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਿਸੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ (ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ) ਕਦਰਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਆਪਸੀ ਵਿਚ ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ।

ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਦੂਜੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦਾ ਸੁਆਲ ਹੈ, ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖਬੋਧ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਤ ਹੋਣ ਯੋਗ ਤੱਥਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਸਮਝ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ

ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾ ਸਿਰਫ ਇੱਕ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਦੌਰਾਨ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ’ਚੋਂ ਹੋ ਕੇ ਲੰਘਦੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਵਿਸ਼ੇ ’ਤੇ (ਅਤੇ ਇੱਕ ਸੀਮਤ ਸਮੇਂ ਵਿਚ) ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੌਰਾਨ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ’ਚੋਂ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਭਾਵ ਬਿਹਤਰ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਮੁੱਚਤਾ ਨਾਲ਼ ਤੱਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਮੂਰਤ ਖਾਸੇ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਤੱਤ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਲੜੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ (ਪਹਿਲੇ ਸਕੈੱਚ ਤੋਂ ਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਪੂਰਾ ਹੋਣ ਤੱਕ)। ਇਹ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੌਰਾਨ “ਕਦਰ” ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀ ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਇਸ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦੀ ਉਸ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਉਸ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਚੱਲਣ ਵਾਲ਼ਾ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਵਪਾਰ ਹੈ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਕਹੀਏ ਤਾਂ ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਸਾਪੇਖਕ ਅਜ਼ਾਦੀ ਵਿਚ ਅਤੇ ਇਸ ਤੱਥ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾਕਾਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਿਚ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਹਤੱਵ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਉਸ ਦੀ (ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ) ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਮਿਕਦਾਰ ਵੀ ਵਧਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਅਤੇ ਨਾ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਕਦੀ ਇੱਕੋ ਜਿਹੇ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਰਹਿ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਤੀਜੇ ਦੀ ਸੱਚਾਈ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਬੋਧ ਦੀ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ’ਤੇ ਸਾਬਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਬਹੁਤ ਜਿਆਦਾ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਦਰ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਨੂੰ ਰਚਣ ਵਾਲ਼ੇ ਕਲਾਕਾਰ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵੱਖਰੇਵੇਂ ਬਹੁਤ ਜਿਆਦਾ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਜਮਾਤੀ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ’ਤੇ ਓਨਾ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਜਿੰਨਾ ਕਿ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ’ਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨਿਰਭਰਤਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵੱਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ’ਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆਵਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਜਦ ਅਸੀਂ ਡਿਊਰਰ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਗ੍ਰੇਨਾਚ ਜਾਂ ਹਾਂਸ ਬਾਲਡੁੰਗ ਗ੍ਰਿਏਨ ਨਾਲ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਆਪਣੀਆਂ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਵਿਚ ਡਿਊਰਰ ਸਮਾਜਕ ਤਬਕਿਆਂ ਦੇ ਜਿਆਦਾ ਵੱਡੇ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਸਮੇਟਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ (ਜੋ ਸੰਕਟ ਦਾ ਯੁੱਗ ਸੀ) ਦੀਆਂ ਤਾਕਤਾਂ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ ਫੇਰਬਦਲ ’ਤੇ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜਿਆਦਾ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਖਿੱਚਦਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕ੍ਰਨਾਖ਼ ਜਾਂ ਹਾਂਸ ਬਾਲਡੁੰਗ ਗ੍ਰੀਨ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਤੇ ਸਥਾਈ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅਨੁਭਵੀ ਖੋਜਾਂ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਧਾਰ ਲੈਨਿਨ ਦੀ ਇਹ ਸਥਾਪਨਾ ਹੈ (ਜੋ ਹੀਗਲ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਹੈ) ਕਿ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਚੇਤਨਾ ਦੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਤੱਥ, ਦੋਵੇਂ ਇੱਕ ਹੀ ਨਿਯਮ ਦੁਆਰਾ ਕੰਟਰੋਲ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਜੇ ਤੱਥਾਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵੀ ਅਧਿਐਨ ਇਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਬਾਅਦ ਵਾਲ਼ੇ ਪੜਾਅ ਪਹਿਲੇ ਪੜਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ੋਂ ਉੱਚੇ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਹ ਨਤੀਜਾ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ

ਦੇ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਹੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਕਿਸੇ ਸਿੱਧੀ ਰੇਖਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਜਿੱਥੇ ਤੱਕ ਤੀਜੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦਾ ਸਬੰਧ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਅਸੰਤੁਲਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਨਾ ਸਿਰਫ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ (ਸਾਪੇਖਕ ਇਤਿਹਾਸਕ) ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਉੱਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਬਣਨ ਵਾਲ਼ੇ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਉੱਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਸਾਪੇਖਕ ਅਜ਼ਾਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਜ਼ਾਦੀ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਤੱਤਾਂ 'ਤੇ ਟਿਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲ਼ੀ ਹਰ ਤਬਦੀਲੀ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ ਹਰ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਅਧੀਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਜੋ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਅਤੇ ਲੰਮੀ ਦੂਰੀਆਂ (ਸਥਾਨ) ਲਈ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਇੱਕ ਸਥਾਈ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਹ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਸਥਾਈ ਤੱਤ ਹੀ ਹਨ ਜੋ ਸਾਡੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਸਾਪੇਖਕ ਢੰਗ ਦੀ ਗੁੰਝਲ਼ਦਾਰ ਸੰਪੂਰਣਤਾ ਵਿਚ ਢਾਲ਼ਦੇ ਹਨ। ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਸਰੀਰਕ ਜਾਂ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਅਤੇ ਅਮੂਰਤ ਜਾਂ ਬੌਧਿਕ ਸਮਰਥਾਵਾਂ ਇੱਕੱਠੇ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ 'ਚੋਂ ਹਰੇਕ ਸਮਰੱਥਾ ਤੱਤ ਦੀ ਧਾਰਨਾ, ਇੱਕ ਵੱਖਰੇ ਪਰਿਪੇਖ ਨਾਲ਼ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਜਾਂ ਤਾਂ ਦੂਜੀਆਂ ਸਮਰੱਥਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ੋਂ ਵੱਖਰਿਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਜੋੜਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਸਮਰੱਥਾ ਲਗਭਗ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ। ਏਕਤਾ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਬੋਧ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮਰੱਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ ਗੂੜ੍ਹੇ ਸਬੰਧ ਅਤੇ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ਼ ਇਸ ਪਦਾਰਥਕ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਸਮਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਮਹਾਨ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸੰਭਵ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮਰੱਥਾਵਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਜਿਆਦਾ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਵਾਲ਼ੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਿਰਫ਼ ਗਿਆਨ ਦਾ ਜੋੜ, ਗਿਆਨਾਤਮਕ ਤੱਤ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਸੰਚਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਰਚਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਜਾਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਿਰਿਆ ਦੀ "ਕਦਰ" ਨਹੀਂ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਾਣੇ ਗਏ ਤੱਤ ਦੀ ਰਾਸ਼ੀ ਜਿੰਨੀ ਵੱਡੀ ਹੋਵੇਗੀ, ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲ਼ੇ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਮਰੱਥਾ ਵੀ ਓਨੀ ਹੀ ਜਿਆਦਾ ਹੋਵੇਗੀ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਮਰੱਥਾ ਵਿਚਲ਼ੇ ਸਬੰਧ ਮਸ਼ੀਨੀ ਨਹੀਂ, ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਅਸੀਂ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਵਾਰ ਨਿਰਪੇਖ ਅਤੇ ਸਾਪੇਖ ਦੋਵਾਂ ਰੂਪ ਵਾਲ਼ੇ ਸੱਚ ਦਾ ਅਰਥ ਠੀਕ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਤ ਕਰ ਲੈਣ ਮਗਰੋਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਜਾਂ "ਕਦਰ" ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੱਲ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਅਸੀਂ ਅੱਗੇ ਵਧਕੇ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਨਿਰਪੇਖ ਅਤੇ ਸਾਪੇਖ ਅੰਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸਬੰਧ ਅਜਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸਭ ਤੋਂ ਹੇਠਲੇ ਪੱਧਰ ਦੀ ਸਾਪੇਖਕ ਕਦਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਿਖ਼ਰਲੇ ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਨਿਰਪੇਖ ਕਦਰਾਂ ਤੱਕ, ਕਦਰਾਂ ਦੀ ਦਰਜ਼ਾਬੰਦੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵੀ ਵਿਧੀ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਵਧਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾ ਅਲੋਚਨਾ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ, ਭਾਵ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਦਵੰਦਵਾਦੀ

ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਸੱਚਾਈ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਤਰਾਜ਼ ਇਹ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਅਲੋਚਨਾ ਚੱਕਰੀ ਤਰਕ 'ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਦਾਹਰਣ ਵਿਚ ਨਿਰਪੇਖ ਨੂੰ ਸਾਪੇਖ ਤੋਂ ਵੱਖਰਿਆਉਣ ਲਈ, ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਨੂੰ ਨਿਰਪੇਖ ਬਾਰੇ ਜਾਣ ਲੈਣਾ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਇਹ ਤਦ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ, ਜਦ ਅਸੀਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਜਾਂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕਿਸੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਅਧਾਰ ਬਣਾਈਏ (ਜਿਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਸਿਖਰਲੇ ਨੁਕਤੇ 'ਤੇ ਪਰਮ ਸੱਤਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਲਾਜ਼ਮੀ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਵਿਕਸਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇਗਾ)। ਇਹ ਇਤਰਾਜ਼ ਅਧਾਰਹੀਣ ਹੈ, ਕਾਰਨ ਕਿ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਅੰਤਰਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਕਸੌਟੀਆਂ ਹਾਸਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਸਾਡੇ ਲਈ ਜਰੂਰੀ ਹਨ।

ਇਸ ਅਤੀ ਸਧਾਰਣ ਸੁਆਲ 'ਤੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਨਿਚੋੜ ਕੱਢਦੇ ਹੋਏ, ਅਸੀਂ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹਾਂਗੇ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਲਾ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾ ਤਾਂ ਸ਼ੁੱਧ ਤੱਤ ਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਹੋਵੇਗਾ, ਸਗੋਂ ਅਸੀਂ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤ ਜਿਆਦਾ ਗੁੰਝਲ਼ਦਾਰ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਪਦਾਰਥਕ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਦਵੰਦਵਾਦ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਪੜਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਪਦਾਰਥਕ ਪਦਾਰਥ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਅੰਤਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੌਲ਼ੀ-ਹੌਲ਼ੀ ਅਤੇ ਲਗਾਤਾਰ ਉਚੇਰੇ ਪੱਧਰ ਵੱਲ ਵਧਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹ ਵਿਧੀ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਅਨੰਤ ਲੜੀ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਬਣੇ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਸੰਪੂਰਣਤਾ ਨਾਲ਼, ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸੰਦਰਭ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਫ੍ਰੈਡਰਿਕ ਏਂਗਲਜ਼, 'ਅੰਸਰਟ-ਪਾਲ ਨੂੰ ਚਿੱਠੀ' (ਜੂਨ 1892), ਸੰਕਲਤ ਚਿੱਠੀਆਂ, ਮਾਸਕੋ, 1975, ਪੰਨਾ 390-91

2. ਏਂਗਲਜ਼, 'ਫ੍ਰਾਂਜ ਮੇਹਰਿੰਗ ਨੂੰ ਚਿੱਠੀ' (ਜੁਲਾਈ 1893), ਉਹੀ, 433-41

3. ਮਾਰਕਸ, 'ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਰਥਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ', (1857), 'ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਰਥਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ' ਚੋਂ, ਲੰਡਨ 1971, ਪੰਨਾ 215-18 ਅਤੇ ਗੁੰਡਰਿਸ਼, ਹਮੋਂਡਵਰਥ, 1973, ਪੰਨਾ 81-111

4. ਮਾਰਕਸ, 'ਵਾਫਰ ਕਦਰ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ', ਭਾਗ 1, ਮਾਸਕੋ, 1963, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 285

5. ਏਂਗਲਜ਼, 'ਜੋਜਫ਼ ਬਲਾਕ ਨੂੰ ਚਿੱਠੀ' (ਸਤੰਬਰ 1890), 'ਸੰਕਲਤ ਚਿੱਠੀਆਂ', ਉਹੀ ਪੰਨਾ 395 ਅਤੇ 'ਬੋਗਿਅਰਜ਼ ਨੂੰ ਚਿੱਠੀ', (ਜਨਵਰੀ 1894), ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 442

6. ਮਾਰਕਸ, 'ਵਾਫਰ ਕਦਰ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ' ਭਾਗ 1, ਮਾਸਕੋ, 1963, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 285

7. ਏਂਗਲਜ਼, 'ਬੋਗਿਅਰਜ਼ ਨੂੰ ਚਿੱਠੀ', ਉਹੀ ਪੰਨਾ 442

8. ਏਂਗਲਜ਼, 'ਬਲਾਕ ਨੂੰ ਚਿੱਠੀ', ਉਹੀ ਪੰਨਾ 395

9. ਏਂਗਲਜ਼, 'ਕੋਨਰਾਡ ਸ਼ਿਮਟਡ' (ਅਕਤੂਬਰ 1890), ਉਹੀ ਪੰਨਾ 397

10. ਏਂਗਲਜ਼, 'ਮੇਹਰਿੰਗ ਨੂੰ ਚਿੱਠੀ', ਉਹੀ ਪੰਨਾ 434

11. ਏਂਗਲਜ਼, 'ਸ਼ਿਮਟਡ ਨੂੰ ਚਿੱਠੀ', ਉਹੀ ਪੰਨਾ 401
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 401
13. ਏਂਗਲਜ਼, 'ਬੋਗਿਅਰਜ਼ ਨੂੰ ਚਿੱਠੀ', ਉਹੀ ਪੰਨਾ 442-1
14. ਏਂਗਲਜ਼, 'ਸ਼ਿਮਟਡ ਨੂੰ ਚਿੱਠੀ', ਉਹੀ ਪੰਨਾ 401
15. ਉਹੀ
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 399-400
17. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 399
18. ਏਂਗਲਜ਼, 'ਬੋਗਿਅਰਜ਼ ਨੂੰ ਚਿੱਠੀ', ਉਹੀ ਪੰਨਾ 441-42
19. ਏਂਗਲਜ਼, 'ਸ਼ਿਮਟਡ ਨੂੰ ਚਿੱਠੀ', ਉਹੀ ਪੰਨਾ 399
20. ਏਂਗਲਜ਼, 'ਮੇਹਰਿੰਗ ਨੂੰ ਚਿੱਠੀ', ਉਹੀ ਪੰਨਾ 435
21. ਮਾਰਕਸ, 'ਸਿਆਸੀ ਅਰਥਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ', ਐਨ.ਈ.ਸਟੋਨ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ, ਸ਼ਿਕਾਗੋ, 1904, ਪੰਨਾ 310, ਮਾਸਕੋ, 1960, ਪੰਨਾ 216-17
22. ਗੇਟੇ, ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਸੰਸਕਰਣ, ਭਾਗ 34, ਪੰਨਾ 348
23. ਮਾਰਕਸ, 'ਸਿਆਸੀ ਅਰਥਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ', ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 216-17
24. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 214-16
25. ਮਾਰਕਸ, 'ਵਾਫਰ ਕਦਰ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ', ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 285
26. ਮਾਰਕਸ, 'ਸਿਆਸੀ ਅਰਥਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ', ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 216-17
27. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 217
28. ਕੁਹਨ, 'ਹੀਗਲ ਅਸਥੈਟਿਕ ਇਜ਼ ਏ ਸਿਸਟਮ ਆਫ਼ ਕਲਾਸਿਜ਼ਮ', ਜਿਲਦ 11, ਪੰਨਾ 90
29. ਮਾਰਕਸ, 'ਸਿਆਸੀ ਅਰਥਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ', ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 217, "ਜਦ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਜਰਮਨੀ ਦੇ ਪ੍ਰੋਟੈਸਟੇਂਟ ਰਾਜਾਂ ਦੇ ਜਗੀਰਦਾਰਾਂ ਨੇ ਅਤੇ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖੁਦ ਪ੍ਰੋਟੈਸਟੇਂਟ ਧਰਮ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਹੌਂਸਲਾ ਵਧਾਈ ਕੀਤੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਕੀਰਣ ਅਤੇ ਅਤਿ ਸ਼ਿੰਗਾਰੇ ਭਾਸ਼ਣਾਂ ਨੇ ਮੈਨਰਜ਼ਿਮ (ਰੀਤੀਵਾਦ) ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ (ਜਦ ਕਿ ਸੰਸਲਿਸ਼ਟ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਕਲਾ ਸਮਰੱਥਾ ਵਾਲ਼ੇ ਕਲਾਕਾਰ ਡਿਉਰਰ ਨੂੰ ਕਦੀ ਕਦੀ ਹੀ ਕੰਮ ਮਿਲ਼ਦਾ ਸੀ) ਅਤੇ ਫਿਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਟਲੀ ਦੇ ਨਗਰ ਰਾਜਾਂ ਦੇ ਜਗੀਰਦਾਰਾਂ ਨੇ ਕਾਫੀ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਲਿਆਨਰਦੋ ਦਾ ਵਿੰਚੀ ਨੂੰ ਖਿੱਚਿਆ ਸੀ ਤਾਂ ਕੀ ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਪ੍ਰੋਟੈਸਟੇਂਟ ਅਤੇ ਉੱਤਰੀ ਜਰਮਨੀ ਦੇ ਜਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦਾ ਕਲਾ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਅਸੰਗਤ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸੀ ? ਪੋਪ ਵਿਵਸਥਾ ਸੰਦੇਹਵਾਦੀ ਅਤੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਕਿਸਮ ਦੇ, ਪਰ ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਸੰਸ਼ਲਿਸ਼ਟ ਢੰਗ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਲਿਆਨਰਦੋ ਦਾ ਵਿੰਚੀ ਤੋਂ ਖਿਝੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ, ਅਤੇ ਤੱਤ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲ਼ੇ ਇਕਹਿਰੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਮਾਇਕਲਏਂਜਲੋ ਅਤੇ "ਸੁੰਦਰ (ਤਾ)" ਦੇ ਪੈਦਾਕਾਰ ਰਾਫ਼ੇਲ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਕੀ ਇਹ ਮਦੇਸੀ ਦੇ "ਉਦਾਰਤਾਵਾਦ ਅਤੇ ਏਪੀਕਿਊਰਸਵਾਦ (ਪਦਾਰਥਵਾਦ)" ਦਾ ਇੱਕ ਬਹੁਮੁੱਲ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਪੋਪ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਅਤੇ ਚਰਚ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਵਿਚ ਤਾਕਤ ਦੇ ਮਾਣ ਅਤੇ ਕਥੋਲਿਕ ਧਰਮ ਦੀ ਪਿਛਾਖੜੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਕਾਫੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ?

ਬੰਰੂਸਵਿਕ ਦੇ ਗਿਰਜਾਘਰ (ਕੈਥੇਡਰਲ) ਵਿਚ ਬਣਿਆ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਅਤੀ ਸ਼ੈਲੀਕ੍ਰਿਤ ਇਮਰਵਾਰਦ ਕ੍ਰੂਸਿਪਿਕਸ (ਸਲੀਬ ਤੇ ਈਸਾ ਮਸੀਹ ਤੇ ਚੜ੍ਹਾਏ ਜਾਣ ਦਾ ਚਿੱਤਰ)

• • • • • • • • •

ਸੁਹਜਬੋਧ ਦੇ ਸ੍ਰੋਤ ਅਤੇ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ[1]

● ਅਦੋਲਫੋ ਸਾਂਚੇਜ਼ ਵਾਰੁਕਵੇਸ

ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ

ਆਪਣੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ 1844 ਦੀ *ਇਕਨਾਮਿਕ ਐਂਡ ਫਿਲਾਸਫਿਕ ਮੈਨੁਸਕ੍ਰਿਪਟਸ* (ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਹੱਥ-ਲਿਖਤਾਂ) ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਸੁਹਜਬੋਧ ਦੇ ਸ੍ਰੋਤ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਰੁੱਝੇ ਹੋਏ ਸਨ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸਬੰਧ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿੱਚ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਕਲਾ ਨੂੰ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ "ਰਚਨਾ" ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਣ ਵੱਲ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਸੀ ਜੋ "ਸੁਹਜ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"

ਉਸ ਸਮੇਂ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਰੁਚੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਪੈਦਾਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸੀ ਜੋ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਜਾਂ ਭੌਤਿਕ ਪੈਦਾਵਾਰਾਂ ਦੀ, ਸਗੋਂ ਕਲਾ-ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ ਵੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ-ਹੋਂਦ ਦਾ ਇੱਕ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਆਯਾਮ ਵੀ ਸੀ, ਜਿਸਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ।

ਪਰ ਇਸ ਮੁੱਢਲੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਸੁਹਜਬੋਧ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ, ਇਸਦੇ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦੀ ਭਾਲ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ 'ਤੇ ਏਨਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ੋਰ ਕਿਉਂ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ? ਸਾਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਹਜ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਚੀਜ ਦੀ ਖੋਜ ਵਿੱਚ ਸਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੌਰਾਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਕਿ "ਸੁਹਜ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ" ਨੂੰ ਪੁਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਕਲਾ-ਰਚਨਾ ਉਸ "ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਚੀਜ" ਦਾ ਇੱਕ ਸਾਰ ਰੂਪੀ ਆਯਾਮ ਹੈ। ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ, ਜਾਂ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਕਹੀਏ ਤਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਮੂਰਤ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਭਾਲ਼ ਵਿੱਚ ਸਨ; ਉਸ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਭਾਲ਼ ਵਿੱਚ, ਜੋ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਅਤੇ ਨਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਆਪਣਾ ਨਿਖੇਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਇਹ ਅੰਗ-ਭੰਗ ਜਾਂ ਲੋਪ ਕਰਮ ਵਿੱਚ, ਭੌਤਿਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਵਿੱਚ, ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭੌਤਿਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਉਹ ਖੇਤਰ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਬਣਾਇਆ ਅਤੇ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਭਾਲ਼ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਗਵਾਚੀ ਹੋਈ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਭਾਲ਼ ਵਿੱਚ, ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਸੁਹਜਬੋਧ ਨੂੰ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਤੱਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਛਾਣਿਆ, ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ-ਹੋਂਦ ਦਾ ਉੱਤਮ ਖੇਤਰ ਅਤੇ ਕੇਂਦਰ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਮਨੁੱਖ ਰਚਨਾਤਮਕ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸੁਹਜੀਕਰਨ ਤੋਂ ਜਾਂ ਉਸਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਨ ਤੋਂ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਰੋਕ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਅਜਿਹਾ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਤੋਂ ਵਾਂਝਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ, ਸੁਹਜਬੋਧ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਯਕੀਨਨ ਮਨੁੱਖੀ-ਸ਼ਖਸ਼ੀਅਤ

ਨਾਲ਼ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅਖੀਰ ਕਿਉਂ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਤੇ ਕਿਰਤ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਗਵਾਚ ਗਏ, ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਰਤੱਤ ਦੀ ਭਾਲ ਦੌਰਾਨ ਸੁਹਜਬੋਧ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵੱਲ ਏਨੀ ਬੇਚੈਨੀ ਨਾਲ਼ ਦੇਖਦੇ ਸਨ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਇਹ ਪਤਾ ਲਗਾਉਣ ਲਈ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਹਜਬੋਧ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਕਿ ਬੇਗਾਨਗੀ ਨਾਲ਼ ਭਰੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਕਿੰਨਾ ਗਵਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੇ ਸੱਚੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਬੰਧਾਂ ਨਾਲ਼ ਨਿਯਮਤ ਇੱਕ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ, ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ, ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਕਿੰਨਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਅਭਿਆਸ

ਜੇਕਰ ਸੁਹਜਬੋਧ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਇੱਕ ਸਾਰ ਰੂਪੀ ਅਯਾਮ ਹੈ ਤਾਂ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਮਾਨਵਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਥਾਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜੇਕਰ ਸੁਹਜਬੋਧ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪੈਦਾਕਾਰ ਅਤੇ ਬਦਲਾਅ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਲਾਤਮਕ ਸਰਗਰਮੀ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਉਸ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅਭਿਆਸ ਵਿੱਚ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿੱਥੋਂ ਇਹ ਉੱਤਮ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਭਿਆਸ ਸਰਗਰਮ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਇੱਕ ਆਯਾਮ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਕਲਾ ਅਭਿਆਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅਤੇ ਡੂੰਘੇ ਅਮਲ ਵਿੱਚ ਲੱਭਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ਼ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਸੰਚਾਲਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਅਭਿਆਸ ਨਾਲ਼ ਜੋੜ ਦੇਣ ਨਾਲ਼ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵੀ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਇੱਕ ਵੱਖਰੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਆ ਖੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫਿਊਰਬਾਖ਼ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਗਈ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਥੀਸਸ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਵਿਚਾਰਵਾਦ ਅਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਖਿਲਾਫ਼ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਆਤਮਾ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੇ ਸਬੰਧ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ, ਜਿਸਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ-ਵਸਤੂ ਇੱਕ ਪੈਦਾਵਾਰ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਇੱਕ ਇੰਦਰੀਆਵੀ ਸਰਗਰਮੀ, ਇੱਕ ਅਭਿਆਸ ਅਤੇ ਆਤਮ ਦੇ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟ ਅਮਲ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।[12] ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੇ ਅਧਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਬਦਲਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਜਗਤ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਇੱਕ ਤੱਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਅਭਿਆਸ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸਬੰਧ ਦਾ ਵੀ ਅਧਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚਾਲ਼ੇ ਅਭਿਆਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਮੁੱਢਲੇ ਸਬੰਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਉਹ ਕੁਦਰਤ 'ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉਸ ਅਸਲੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਕਿਰਿਆ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ ਜੋ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭੌਤਿਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਈ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਮੌਜੂਦ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਕਾਇਆਪਲਟੀ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਇਹ ਕਿਰਿਆ ਸਿਰਫ਼ ਜਿਉਂਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਤੋਂ ਤੈਅ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ, ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਚੁੱਕ ਲੈਣ ਦੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਲੋੜ ਤੋਂ ਤੈਅ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਭਿਆਸ

ਇੱਕ ਨਵੇਂ ਬਾਹਰੀ ਜਾਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਜਾਂ ਮੁੜ-ਸਥਾਪਨਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਤਾਕਤ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖੀਕ੍ਰਿਤ ਵਸਤੂਆਂ ਜਾਂ ਫਿਰ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਉੱਸਰੱਈਆ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀਆ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਉਸਦੀ ਕਿਰਤ ਨਾਲ਼ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਨਵੀਂ ਪੈਦਾਵਾਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀਕ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸਦੀ ਹੋਂਦ ਸਿਰਫ਼ ਉਸਦੇ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਲਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਮਹਾਨ ਦੇਣ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਬੰਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸੁਹਜਬੋਧ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਉਹ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਹਜਬੋਧ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਕਰਨ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦਰਮਿਆਨ ਸਬੰਧ

ਜਿੱਥੇ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ਼ ਪਸ਼ੂ ਇੱਕ-ਆਯਾਮੀ, ਫੈਸਲਾਕੁਨ, ਫੌਰੀ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਜੁੜਦੇ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ਼ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਬੰਧ ਬਹੁ-ਆਯਾਮੀ, ਵਿਚੋਲਗੀ ਦਾ ਅਤੇ ਅਜ਼ਾਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਦੌਲਤ ਉਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਘੱਟ ਜਾਂ ਜਿਆਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਉਹ ਅਨੇਕ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸੰਚਾਲਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਦੌਲਤ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ਼ ਉਸਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਸੰਪਦਾ ਹੈ। ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੇ ਅੰਦਰ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਗਵਾਉਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਜਿਉਂਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਤੱਕ ਡੇਗ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸੱਚੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜਾਂ ਦਾ ਵਟਾਂਦਰਾ ਪੈਸੇ ਦੀ ਲੋੜ ਨਾਲ਼ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖੀ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਦੌਲਤ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੱਚੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਦੌਲਤ ਤੋਂ ਤੈਅ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਸੱਚਮੁੱਚ ਇਸ ਅਰਥ ਤੋਂ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ "ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਮਨੁੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੰਪੂਰਣ ਮਨੁੱਖੀ-ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ"[3], ਜੋ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ਼ ਆਪਣੇ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁ-ਮੁਖੀ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ਼ ਵਿਕਸਿਤ ਅਤੇ ਅਮੀਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦੇ ਸੰਸਾਰ-ਵਿਆਪੀ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਵਿੱਚ ਕਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਸੰਪੂਰਨ ਸਾਰਤੱਤ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਯਾਣੀ ਇੱਕ ਪੂਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[4] ਪਸ਼ੂ ਜਿੱਥੇ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ਼ ਇੱਕ-ਆਯਾਮੀ ਅਤੇ ਇਕਹਿਰੇ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਹੀ ਆਪਣੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚੁਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਵਕਤੀ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਹੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਮਨੁੱਖੀ ਯਥਾਰਥ ਉਦੋਂ ਹੀ ਸਥਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ਼ ਆਪਣੇ ਸਬੰਧ ਅਮੀਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਮਾਜਿਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਦੌਰਾਨ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਅਮਲੀ, ਉਪਯੋਗੀ, ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਆਦਿ ਅਨੇਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਬੰਧ ਬਣੇ ਅਤੇ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੋਏ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਹਰ ਇੱਕ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਆਤਮ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ

ਇਸਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਲੋੜ ਬਦਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਉਸ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਵਸਤੂ ਵੀ ਬਦਲਦੀ ਹੈ।

ਅਮਲੀ ਅਤੇ ਉਪਯੋਗੀ ਸਬੰਧਾਂ ਵਿੱਚ ਆਤਮਾ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਵਸਤੂਆਂ ਬਾਰੇ ਫੈਸਲਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਢੁਕਵੇਂਪਣ ਅਤੇ ਉਸ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦੀ ਉਸਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਬੰਧਾਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਗਿਆਨ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਸਲੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦੀ ਲੋੜ ਪੂਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ***ਇਕਨਾਮਿਕ ਐਂਡ ਫਿਲਾਸਫਿਕਲ ਮੈਨੁਸਕ੍ਰਿਪਟਸ*** ਵਿੱਚ ਕਿਹਾ ਸੀ, ਕੁਦਰਤੀ ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਸਮੇਤ ਸਾਰੇ ਵਿਗਿਆਨ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਦਾ ਰੂਪ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਗੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਇੰਜਨੀਅਰਿੰਗ ਵਿੱਚ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ "ਖ਼ੁਦ ਵਸਤੂ ਦਾ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਪੈਮਾਨਾ" ਯਾਨੀ ਉਸਦੇ ਸਾਰਤੱਤ ਦਾ ਬੋਧ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰਨ ਲਈ ਆਤਮ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਤਿਆਗ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਖਾਨਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪਾ ਦੇਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਵਸਤੂ ਆਪਣੇ ਸਾਰਤੱਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਸਕੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਗਿਆਨ ਇੱਕ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਯੋਜਨਾਬੱਧ ਮਨੁੱਖੀ ਰਚਨਾ ਜਾਂ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਪੈਦਾਵਾਰ ਵਿੱਚ ਆਤਮ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਵਿਗਿਆਨ ਆਤਮ ਦੇ ਵਿਚਾਰ, ਅਕਾਂਖਿਆ ਅਤੇ ਆਸ ਦੇ ਹਰੇਕ ਨਿਸ਼ਾਨ ਨੂੰ ਸੱਚ, ਸਿਧਾਂਤ, ਨਿਯਮ ਜਾਂ ਸੰਕਲਪ ਆਦਿ ਹਰੇਕ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਸਤੂ ਨਾਲ਼ ਮਿਟਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਆਤਮਮੁੱਖਤਾ ਸਮਰਪਣ।

ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਤਮ-ਮੁੱਖਤਾ ਦੀ ਪੂਰੀ ਯੋਗਤਾ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ਼ ਉਸਦੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸਬੰਧਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤਾਕਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਮਿਲ਼ਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂਕਿ ਵਿਗਿਆਨ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਕੁਦਰਤੀ ਵਿਗਿਆਨ, ਆਪਣਾ ਨਿਖੇਧ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਕਲਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਮਨੁੱਖ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਅੰਤਰਮੁਖਤ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ (ਵਸਤੂ) ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਆਤਮ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਆਤਮ-ਮੁੱਖਤਾ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਤੋਂ ਪਰੇ ਵੀ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ; ਸਗੋਂ ਜਿਸਦੀ ਵਸਤੂ-ਕਇਆਪਲ਼ਟ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਦੂਜੇ ਆਤਮ ਦੀ ਵੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਕਲਾ-ਰਚਨਾ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਵਸਤੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਆਤਮ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਤੇ ਬਾਹਰੀ ਰੂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਕਾਇਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਦੇ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਉਸ ਲੋੜ ਨੂੰ ਦੇਖਣਾ ਜਰੂਰੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਬੇਗਾਨਾਗੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਕੰਮ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਕਲਾ

ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਪੂਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਿੱਟੇ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਦੇ ਲਈ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਅਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਵਿੱਚ ਉਸ ਫਰਕ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਿਸਨੂੰ ਹੀਗਲ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਤਮ-ਪੈਦਾਵਾਰ ਅਤੇ ਆਤਮ-ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਸਥਿਤ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਨੂੰ ਅਸਲੀ ਅਤੇ ਠੋਸ ਤੱਤ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ। ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾ ਕੇ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਖੇਪਿਤ (Project) ਕਰਕੇ ਯਾਨੀ ਆਪਣੀ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟ ਕਰਕੇ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਆਪਣੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸਕਾਰਾਤਮਕਤਾ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਸਲੀ ਮੂਰਤ ਸਮਾਜਿਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਸੰਚਾਰਿਤ ਹੋਵੇ। 1844 ਦੀਆਂ ***ਇਕਨਾਮਿਕ ਐਂਡ ਫਿਲਾਸਫਿਕ ਮੈਨੁਸਿਕ੍ਰਪਟਸ*** ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੀਗਲ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਹੀ ਸਾਰ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਅਤੇ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸ ਦੁਆਰਾ ਹੀਗਲ ਦੇ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ

ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਅਲੋਚਨਾ ਦੀ ਧਾਰ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲਟੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿੱਚ ਹੀਗਲ ਦੁਆਰਾ *ਫਿਨਾਮੇਨਾਲਾਜ਼ੀ ਆਫ਼ ਸਪਿਰਿਟ* ਵਿੱਚ ਅਪਣਾਏ ਗਏ ਰੁਖ਼ ਵੱਲ ਸੇਧਿਆ। ਫਿਨਾਮੇਨਾਲਾਜ਼ੀ, ਚੇਤਨਾ ਜਾਂ ਆਤਮਾ (ਸਪਿਰਿਟ) ਦਾ ਵਸਤੂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਉਸਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਲਿਹਾਜ ਤੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ।ਆਤਮ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਸਬੰਧ ਅਨੇਕ ਪੱਧਰਾਂ ਅਤੇ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਬਣਦੇ-ਵਿਗੜਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ, ਇਸ ਸਬੰਧ ਦਾ ਇੱਕ ਪੱਧਰ ਇਹ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵਸਤੂ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਬਾਹਰੀ, ਪਰਾਈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਵਿਰੋਧੀ ਦਿਖਾਈ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਪਰਮ ਗਿਆਨ ਦਾ ਜਾਂ ਵਸਤੂ ਦੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਉਹ ਪੱਧਰ ਜਾਂ ਪੜਾਅ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਾਰੀ ਵਸਤੂ ਆਤਮ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਿਲ਼ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਬੇਗਾਨਾ ਜਾਂ ਅਲੱਗ ਲੱਗ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਉਹ ਆਤਮ ਹੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ (ਵਸਤੂ ਅਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ)। ਪਰਮ ਗਿਆਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਆਤਮ (ਸਪਿਰਿਟ) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜਾਣਨ ਵਾਲ਼ੀ ਆਤਮਾ ਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਆਤਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਮਝ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਅਸਲੀ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਸਾਰੀ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਅਪਲ਼ਟੀ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਬੇਗਾਨਗੀ (ਓਪਰਾਪਣ) ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਅਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਆਤਮ ਦੇ ਅਤੇ ਉਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਨਕਲੀ ਕਿਰਦਾਰ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਇਹ ਆਪਣੀ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ (ਬੇਗਾਨਗੀ) ਦਾ ਅੰਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਹੀਗਲ ਨੇ ਮੰਨਿਆ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਭਾਈਵਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਵੀ ਉਸਦੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿੱਚ ਅਸਲੀ ਅਤੇ ਮੂਰਤ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਆਤਮਾ ਵਰਗੇ ਹੀ ਨਕਲੀ ਅਤੇ ਅਮੂਰਤ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਸੀ ਜੋ ਉਸ ਆਤਮਾ ਦਾ ਬੁਲਾਰਾ ਵੀ ਸੀ। ਫਿਰ ਵੀ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ***ਫੇਨਾਮੇਨਾਲਾਜ਼ੀ ਆਫ਼***

ਸਪਿਰਿਟ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਘੱਟ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਅੰਗਿਆ। ਉਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਰਹੱਸਮਈ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸਹੀ, ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਸਥਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀਗਲ ਨੇ ਸਾਡੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ-ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਅਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੇ ਉਲੰਘਣ ਦੀ ਗਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਮਝਣ ਦੀ ਚਾਬੀ ਦੇ ਦਿੱਤੀ। ਪਰ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਅਪਲ਼ਟੀ ਅਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਇੱਕ ਅਮਲੀ ਅਤੇ ਅਸਲੀ ਆਯਾਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਅਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਹਾਸਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹੀਗਲ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਇਸ ਤੱਥ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਹੈ ਕਿ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੌਰਾਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ :

> *"ਹੀਗਲ ਦੀ ਫੇਨਾਮੇਨਾਲਾਜ਼ੀ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਅਖੀਰੀ ਸਿੱਟੇ ਦੀ, ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਆਤਮ-ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਿਖੇਧ ਦੇ ਦਵੰਦ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਗੈਰ-ਮਾਮੂਲੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ (ਹੀਗਲ) ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਤਮ-ਉਸਾਰੀ ਨੂੰ ਇੱਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੇ ਹਨ। ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਨੂੰ ਵਸਤੂ ਦੇ ਲੋਪ ਹੋਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਬੇਗਾਨਗੀ ਤੇ ਇਸ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੇ ਉਲੰਘਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਕਿਰਤ ਦੇ ਸਾਰਤੱਤ ਨੂੰ ਜਾਂ ਫਿਰ ਬਾਹਰਮੁੱਖੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ, ਸੱਚੇ ਕਿਉਂਕਿ ਅਸਲੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੀ ਕਿਰਤ ਦੇ ਫਲ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਮਝ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।"*[5]

ਮਨੁੱਖ ਕਿਰਤ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰਦਾ ਜਾਂ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹੀਗਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਮਾਰਕਸ ਸਹਿਮਤੀ ਨਾਲ਼ ਰੇਖਾਂਕਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਪੂਰਾ ਮੁੱਲ ਉਦੋਂ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਤਮ-ਪੈਦਾਵਾਰ ਜਾਂ ਓਸਾਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਮਝੀ ਗਈ ਕਿਰਤ, ਉਹ ਅਮਲੀ ਅਤੇ ਅਸਲੀ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਮਾਰਕਸ ਦੀਆਂ ਹੱਕ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਬਿਨਾਂ ਜਦੋਂ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਤਮ-ਉਸਾਰੀ ਜਾਂ ਫਿਰ ਆਤਮ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਜਰੂਰੀ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਇਹ ਵੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਸਤੂਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਅਤੇ ਮੂਰਤ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਤਮ ਨਿਖੇਧ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਉਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਉਹ ਕਿਰਤ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀਆਂ ਉੱਤਮ ਤਾਕਤਾਂ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਕਇਆਪਲ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਇੱਕ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਸਮੂਹਿਕ ਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਸੰਭਾਵਨਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਰਚਨਾਤਮਕ, ਬੇਗਾਨਗੀ ਰਹਿਤ ਕਿਰਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਿਰਤ ਦੀ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਕੇ ਵਸਤੂ-ਕਇਆਪਲ਼ਟੀ ਦਾ ਇੱਕ ਰੂਪ (ਬੇਗਾਨਗੀ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਿਆ ਰੂਪ) ਕਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸੰਖੇਪ ਵਿੱਚ, ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਹੀਗਲ ਦੇ ਕਰਮ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀਆਂ ਦੋ ਅਲੋਚਨਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ: (1) ਹੀਗਲ ਨੇ ਕਰਮ ਦੇ ਸਿਰਫ਼ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੀ

ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਕਰਮ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਵਸਤੂਆਂ ਨੂੰ ਰੂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਖੁਦ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਕਰਮ ਸਕਾਰਾਤਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਰਮ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਪਰ ਹੀਗਲ ਨੇ ਕਰਮ ਦੇ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਪੱਖ ਦੀ ਅਣਦੇਖੀ ਕੀਤੀ, ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਨਿੱਜੀ ਜਇਦਾਦ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਬੇਗਾਨਗੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਕਿਰਤ ਦੇ ਮੂਰਤ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੂਪ ਦੀ ਅਣਦੇਖੀ ਕੀਤੀ। (2) ਕਿਉਂਕਿ ਹੀਗਲ ਆਤਮਾ (ਸਪਿਰਿਟ) ਦੀ ਵਸਤੂ-ਕਇਆਪਲਟੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਇਸ ਲਈ ਕਿਰਤ ਦੇ ਜਿਸ ਇੱਕੱਲੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਉਹ ਪਛਾਣ ਸਕੇ, ਉਹ ਆਤਮਾ ਦੀ ਕਿਰਤ ਜਾਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸੱਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਿਰਤ ਸੀ।[6]

ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਜੀਵਨ ਤਾਕਤਾਂ ਦੇ ਬਾਹਰੀਕਰਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀਗਲ ਨੇ ਜੋ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਬਣਾਇਆ ਸੀ, ਉਸਦੇ ਮੁੱਲਵਾਨ ਤੱਤ ਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਵਿੱਚ, ਰਚਨਾਤਮਕ ਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ-ਯੁਕਤ ਕਿਰਤ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਫਿਰ ਹੀਗਲ ਦੀ ਅਮੂਰਤ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਅਤੇ ਅਸਲੀ, ਮੂਰਤ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਦੇ ਵਿੱਚ ਫਰਕ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ।

ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਦੀ ਮੁੜ-ਸਥਾਪਨਾ

ਹੀਗਲ ਨੇ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਅਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਾਨਅਰਥੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਵਸਤੂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਤਮਾ ਲਈ ਪਰਾਈ ਅਤੇ ਆਤਮਮੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ਾ ਤੱਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਆਤਮ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸੱਚਾ ਸੁਭਾਅ, ਆਪਣਾ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸੁਭਾਅ ਦੁਬਾਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵਸਤੂ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਕਰਨਾ ਜਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਹੀਗਲ ਨੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇੱਕ ਅਧਿਆਤਮਕ ਆਤਮਮੁੱਖ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਸੀ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਤਮ ਚੇਤਨਾ ਆਪਣੇ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਪਰਮ ਆਤਮਮੁੱਖਤਾ ਵਿੱਚ ਬੇਗਾਨਗੀ 'ਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਦਾ ਅੰਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਹੀਗਲ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਰਤੱਤ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਉਸਤੋਂ ਅਲੱਗ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਤਮ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਅਸਲੀ ਸਾਰਤੱਤ ਨੂੰ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ 'ਤੇ ਕਾਬੂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ :

> *"ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਬੇਗਾਨਗੀ ਯੁਕਤ ਮਨੁੱਖੀ ਸਬੰਧ ਮੰਨ ਲਈ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਾਰਤੱਤ ਨਾਲ਼, ਉਸਦੀ ਆਤਮ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ਼ ਮੇਲ਼ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੀ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਪਰਾਈ ਵਸਤੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜਨਮਿਆ, ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬਾਹਰਮੁੱਖੀ ਸਾਰਤੱਤ ਦੀ ਮੁੜ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਅੰਤ ਸਿਰਫ਼ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸਦੇ ਨਾਲ਼ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਦਾ ਵੀ ਅੰਤ ਮੰਨ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਯਾਨੀ, ਮਨੁੱਖ ਇੱਕ ਆ-ਬਾਹਰਮੁੱਖ, ਅਧਿਆਤਮਕ ਸੱਤਾ ਮੰਨ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।"[7]*

ਮਾਰਕਸ ਦੁਆਰਾ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਦੀ ਮੁੜ-ਸਥਾਪਨਾ ਅਸਲੀ, ਮੂਰਤ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੀ ਮੁੜ-ਸਥਾਪਨਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰ ਰੂਪੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦਾ ਬਾਹਰੀਕਰਨ ਕਰਕੇ ਹੀ ਮਨੁੱਖ

ਆਪਣੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਦੀ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਕਿਰਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਹ ਮੁੜ-ਸਥਾਪਨਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਦੀ ਮੁੜ-ਸਥਾਪਨਾ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਬੰਧ ਇੱਕ ਜਰੂਰੀ ਸਬੰਧ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਕਰਕੇ, ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਬਾਹਰੀਕਰਨ ਕਰਕੇ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਵਸੂਤ ਅਤੇ ਆਤਮ ਇੱਕੋ ਵੇਲ਼ੇ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਜਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਆਪਣੀ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਤਮ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਹੀਗਲ ਸਮਝਦੇ ਸਨ, ਇਹ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਹੀ ਅਸਲ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀਕਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ, ਕਿਰਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਵਸਤੂ ਵਰਗੀ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਵਸਤੂ ਆਤਮ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਆਤਮ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦੀ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ; ਅਤੇ ਨਾ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਵਸਤੂ ਨਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੀ ਹੋਂਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਹੀ ਉੱਸਰਦੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਇਸ ਲਈ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਖੁਦ ਇੱਕ ਬਾਹਰਮੁੱਖੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਬਾਹਰ ਦੀ ਵਸਤੂ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। "ਜਿਸ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੇ ਬਾਹਰ ਆਪਣੀ ਕੋਈ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਉਹ ਬਾਹਰਮੁੱਖੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਜੋ ਸੱਤਾ ਕਿਸੇ ਤੀਜੀ ਵਸਤੂ ਦੇ ਲਈ ਖੁਦ ਸੱਤ੍ਹਾ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ, ਉਹ ਆਪਣੀ ਵਸਤੂ ਲਈ ਕੋਈ ਸੱਤ੍ਹਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ, ਯਾਨੀ ਉਹ ਬਾਹਰਮੁੱਖੀ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਸਦੀ ਸੱਤਾ ਬਾਹਰਮੁੱਖੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।"[8] ਪਰ ਜਿਸ ਸੱਤਾ ਦੇ ਕੋਈ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਜਿਸਦਾ ਯਥਾਰਥ ਉਸਦੇ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਜੋ ਨਾ ਤਾਂ ਖੁਦ ਵਸਤੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸੱਤਾ ਲਈ ਵਸਤੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ; ਅਜਿਹੀ ਸੱਤਾ ਨਕਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। "ਆ-ਬਾਹਰਮੁੱਖ ਸੱਤਾ ਇੱਕ ਨਕਲੀ ਅਰਥਹੀਣ ਚੀਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸ਼ੁੱਧ ਚਿੰਤਨ ਦੀ (ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਕਲਪਣਾ ਦੀ) ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇੱਕ ਅਮੂਰਤਨ ਦੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"[9]

ਇਸ ਲਈ, ਮਨੁੱਖ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਇੱਕ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਕਿਰਿਆ ਬਾਹਰਮੁੱਖੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਬਣਤਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਉਹ ਇੱਕ ਬਾਹਰਮੁੱਖੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਹੋਂਦ ਆਪਸੀ ਆਤਮ-ਵਸਤੂ-ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਬਾਹਰਮੁਖਤਾ ਦੀ ਮੁੜ-ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਕੇ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹੀਗਲ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਕਰ ਲਿਆ, ਜੋ ਮੰਨਦਾ ਸੀ ਕਿ ਵਸਤੂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਤਮ ਨਾਲ਼ ਕਿਸੇ ਬਾਹਰੀ ਜਾਂ ਪਰਾਈ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਇਸਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਜੋ ਆਤਮ ਦੇ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਅਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਵਿੱਚ ਫ਼ਰਕ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਫ਼ਰਕ ਨੂੰ ਠੋਸ ਸਮਾਜਿਕ-

ਇਤਿਹਾਸਕ ਧਰਾਤਲ 'ਤੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਕਿਰਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ। ਸਾਰੀ ਕਿਰਤ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਹੈ ਪਰ ਸਾਰੀ ਕਿਰਤ ਮਨੁੱਖੀ-ਹੋਂਦ ਦੀ ਬੇਗਾਨਗੀ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦੀ। ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ ਲਈ ਸਾਰ ਰੂਪੀ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਇੱਕ ਜਰੂਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕੁਦਰਤੀ ਪ੍ਰਤੱਖਤਾ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਯਾਣੀ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿੱਚ ਬਦਲਾਅ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ, ਮਨੁੱਖ ਇੱਕ ਕੁਦਰਤੀ ਸੱਤਾ ਹੈ, ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਅੰਸ਼ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣਾ ਮਨੁੱਖੀਕਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧ ਤੋੜੇ ਬਿਨਾਂ ਦੋ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਾਹਰੀ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਇੱਕ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਕੁਦਰਤ 'ਤੇ ਕਿਰਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀਕਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਰੂਪ ਨਾਲ਼, ਆਪਣੀ ਸੁਭਾਵਿਕ, ਸ਼ੁੱਧ ਪਾਸ਼ਵਿਕ, ਜੈਵਿਕ ਹੋਂਦ 'ਤੇ ਕੰਟਰੋਲ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਕਿਰਿਆ ਇਸ ਦੋਹਰੀ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਕਿਰਤ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਹੈ।

ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਉੱਠਣ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਬੇਗਾਨਗੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਉਲਟ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਘਟਾਅ ਇਸੇ ਨਾਲ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਨਿੱਜੀ ਜਇਦਾਦ ਸੰਪਤੀ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਦੀਆਂ ਪੈਦਾਵਾਰਾਂ ਵਿੱਚ, ਆਪਣੀ ਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਖੁਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦਾ।

ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਗਠਨ, ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਦੇ ਸਾਧਨ ਅਤੇ ਅਮਲੀ ਕਿਰਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਲਾ

ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਅਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰ ਦੱਸ ਕੇ ਅਤੇ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਨੂੰ ਆਤਮਾ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਵਿੱਚ ਪੂਰਾ ਕਰਕੇ ਹੀਗਲ ਨੇ ਮਨੁੱਖ, ਉਸਦੇ ਕਰਮ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀਆਂ ਨੂੰ ਰਹੱਸਮਈ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਰਮ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਮੰਨਣ ਦੀ ਹੀਗਲ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਦੇਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਹੀਗਲ ਸਿਰਫ਼ ਅਧਿਆਤਮਕ ਕਰਮ ਦੀ ਹੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿੱਚ ਵੀ ਉਹ ਕਰਮ ਦੇ "ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਪੱਖ" ਨੂੰ ਹੀ ਦੇਖਦੇ ਸਨ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਮਨੁੱਖੀ ਯਥਾਰਥ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਕੁਦਰਤੀ ਪ੍ਰਤੱਖਤਾ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਹੀਗਲ ਨੇ ਜਿਸ ਦੂਜੇ ਤੱਥ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਜਿਸ ਵੱਲ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਇਸ਼ਾਰਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਬਾਹਰੀ ਵਸਤੂਆਂ ਵਿੱਚ, ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਮਲੀ ਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਆਤਮ-ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਨੂੰ ਇੱਕ ਨਵੇਂ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਚੁੱਕ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹੀਗਲ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਇਸ ਫਲਸਰੂਪ ਕਲਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਿਆ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ

ਕਿਉਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਸ ਸਵਾਲ ਦਾ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਸਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਭਾਸ਼ਣਾਂ ਵਿੱਚ ਜਵਾਬ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਹੀਗਲ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਹੈ :

"ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਸ੍ਰੋਤ ਚਿੰਤਨ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ ਦੇ ਤੱਥ ਵਿੱਚ ਸਮੋਈ ਹੈ ਕੁਦਰਤ ਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਤੱਖ ਅਤੇ ਇੱਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਦਿਮਾਗ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਦਾ ਹੈ, ਯਾਨੀ ਇੱਕ ਤਾਂ ਉਹ ਕੁਦਰਤ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਵਸਤੂਆਂ ਵਰਗੀ ਹੀ ਇੱਕ ਕੁਦਰਤੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਹੈ, ਦੂਸਰਾ ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸੱਚਮੁੱਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਲਈ ਹੁੰਦਾ, ਆਪਣਾ ਬੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਰਗਰਮ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਹਾਸਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਮਨੁੱਖ ਦੋ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ; ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਸਿਧਾਂਤਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼, ਯਾਨੀ ਜਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਉਹ ਅੰਦਰੂਨੀ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਆਪਣੇ ਮਨੁੱਖੀ ਦਿਲ ਵਿੱਚ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਵਿੱਚ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਸਰਗਰਮ ਸਾਰੇ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿੱਚ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਸਧਾਰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਧਿਆਨ ਦੇਵੇ ਅਤੇ ਇੱਕ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰ ਸਕੇ, ਆਪਣੇ ਸਾਹਮਣੇ ਤੈਅ ਕਰ ਸਕੇ ਕਿ ਕਿਹੋ-ਜਿਹਾ ਵਿਚਾਰ ਉਸਦੀ ਅਸਲੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਨਿੱਜ ਤੇ ਬਾਹਰੀ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ਼ ਜੋ ਮੰਗ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਜੋ ਕੁਝ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿੱਚ ਉਹ ਆਪ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਸਕੇ। ਦੂਜਾ, ਮਨੁੱਖ ਆਪ ਅਮਲੀ ਕਿਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਹਾਸਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਆਪਣੀ ਸੱਤਾ ਵਿੱਚ ਸਿੱਧੇ ਸਮਰਪਿਤ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਰੱਖਣ ਕਾਰਨ ਕਰ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੋੜ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ, ਇਹ ਬਾਹਰੀ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ਼ ਉਸ ਆਤਮ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਕੰਮ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ।"[10]

ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਅਤੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਕਲੀ ਲਾਹ ਦੇਈਏ ਤਾਂ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇੱਥੇ ਹੀਗਲ ਨੇ ਦੋ ਉਪਯੋਗੀ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ : (1) ਕਲਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਕਿਰਿਆ ਨਾਲ਼ੋਂ ਭਿੰਨ ਅਤੇ ਆਤਮ ਜਾਂ ਫਿਰ ਵਸਤੂਆਂ ਵਿੱਚ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀ ਅਮਲੀ ਕਿਰਿਆ ਦਾ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਹੈ, ਅਤੇ (2) ਕਲਾ ਬਾਹਰੀ ਵਸਤੂਆਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਤਮ ਗਠਨ ਜਾਂ ਆਤਮਬੋਧ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਕਲਾ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਆਪਣਾ ਬਾਹਰੀਕਰਨ ਕਰਨ ਦੀ, ਬਾਹਰੀ ਵਸਤੂਆਂ 'ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸ਼ੀਅਤ ਦੀ ਛਾਪ ਪਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਅੰਤਿਮ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿੱਚ ਹੀਗਲ ਨੇ ਬਾਹਰੀ ਅਤੇ ਇੰਦਰਆਵੀ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਇਸ ਮਨੁੱਖੀਕਰਨ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮੀਕਰਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਆਤਮਾ ਜਾਂ ਫਿਰ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਇੰਦਰੀਆਵੀ ਪ੍ਰਗਟੀਕਰਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਿਆ ਸੀ।

ਆਤਮਾ ਲਈ ਕਲਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਕਲਾ

ਆਪਣੇ ਪਰਮ ਵਿਚਾਰਵਾਦ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀਗਲ ਇਹਨਾਂ ਦੋਨਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਲੁਕੇ ਪੂਰੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕੇ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਤਾਰਕਿਕ ਸਾਰ ਨੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਾਰਤੱਤ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਇੱਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਦੇ ਸਬੰਧ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਅਧਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਸਾਰੇ ਸੋਹਣੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਕਲਾ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਦਾਰ ’ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੂਰਤ, ਅਸਲੀ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਨੁੱਖਾਂ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਮਲੀ, ਭੌਤਿਕ ਕਿਰਿਆ ਨਾਲ਼ ਜੋੜ ਕੇ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਹੀਗਲ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਾਰਤੱਤ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੋਵੇਂ ਉਧਾਰ ਲਏ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਹੀਗਲ ਦਾ ਵਿਚਾਰਵਾਦ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਵਿੱਚਕਾਰ ਸਬੰਧ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਸੂਝ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਬਾਅਦ ਅੱਧੇ ਰਾਹ ਵਿੱਚ ਹੀ ਉੱਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਹੀਗਲ ਨੇ ਕਲਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਵਿੱਚ ਸਬੰਧ ਨੂੰ ਦਿਖਾਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਕਦਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ, ਪਰ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਵਿੱਚ ਇਹ ਜਰੂਰ ਸ਼ਾਮਲ ਸੀ ਕਿ ਕਲਾ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਈ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਲਈ ਨਹੀਂ। ਇੱਥੇ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਤਮਾ ਦੇ ਇੰਦਰੀਆਵੀ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੇ ਸਾਧਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਲਾ ਆਤਮਾ ਦੀਆਂ ਉਦਾਤ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਸਰਗਰਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਅਧਿਆਤਮਕ ਤੱਤ ਮਨੁੱਖੀ-ਸ਼ਕਲ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਕਲਾ ਉੱਨਤ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਇੱਕ ਲੋਕਾਤੀਤ ਪੱਖ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਲਾ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਿਆ ਹੈ ਪਰ ਅੰਤਿਮ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿੱਚ ਇਹ ਪਰਮ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਇੱਕ ਪੱਖ ਮਾਤਰ ਹੈ।

ਹੀਗਲ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਕਲਾ ਬਾਹਰੀ ਵਸਤੂਆਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਖੇਪਿਤ (Project) ਕਰਨ ਦੀ ਅਤੇ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਆਤਮ-ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਲੋੜ ਤੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਨੂੰ ਉਸ ਕਿਰਤ ਦਾ ਅੰਗ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਆਪੇ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਖ਼ੈਰ, ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਨਾਲ਼, ਆਤਮ-ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਕਲਾ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਅਸਲੀ ਕਰਤਾ ਆਪ ਮਨੁੱਖ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਅਨੁਸਾਰ, “ਪਰਮ ਆਤਮ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਪ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਵਾਲ਼ਾ ਆਤਮ (ਕਰਤਾ) ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੱਬ-ਪਰਮਾਤਮਾ-ਆਤਮਜ਼ ਅਤੇ ਆਤਮਵਿਅੰਜਕ ਵਿਚਾਰ ਹੈ। ਅਸਲੀ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਅਸਲੀ ਕੁਦਰਤ ਇਸ ਲੁਕੇ, ਨਕਲੀ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਇਸ ਅਮਨੁੱਖੀ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਕੇਵਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।”[11]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸਲੀ ਮਨੁੱਖ ਕਲਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਕਰਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸਦੇ ਬਜਾਏ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਮ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਹ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਆਤਮਾ ਚਤੁਰਾਈ ਨਾਲ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਕਰਤਾ ਖੁਦ ਬਣ ਬੈਠੇ। ਕਲਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਿਰਦਾਰ ਬਾਰੇ ਹੀਗਲ ਨੇ ਜੋ ਚੰਗੀ ਸਮਝ ਵਿਕਸਤ ਕੀਤੀ ਸੀ ਅਤੇ ਜੋ ਇਸ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਕਾਂਟ ਦੇ ਦਕਿਆਨੂਸੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੀ ਅੱਗੇ ਵੱਲ ਤਰੱਕੀ ਸੀ, ਉਹ

ਹੀਗਲ ਦੇ ਪਰਮ ਵਿਚਾਰਵਾਦ ਦੀ ਕੜੱਕੀ ਵਿੱਚ ਫਸ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ। ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਅਤੇ ਕਲਾਸਿਕੀ ਕਲਾ ਤੋਂ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਲਾ ਤੱਕ ਕਲਾ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਜੋ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਜਿਹਨਾਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਲਈ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਮੰਨਦੇ ਸਨ, ਉਹ ਹੀਗਲ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਖ਼ੁਦ ਵਿਚਾਰ ਵਿੱਚ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਸਨ। ਕੁੱਲ ਮਿਲ਼ਾ ਕੇ ਕਲਾ ਵਿਚਾਰ (ਆਤਮਾ) ਦੀ ਆਤਮ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਇੱਕ ਪੱਖ ਜਾਂ ਇੱਕ ਰੂਪ ਸੀ। ਉਹ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪ ਜੋ ਧਰਮ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਨੀਵੇਂ ਪੱਧਰ ਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਜੋ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਵਿਕਾਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਜਾਣਾ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਹੀਗਲ ਅਨੁਸਾਰ ਸੱਚ ਨੂੰ ਅਮੂਰਤ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਇੰਦਰੀਅਤਾ ਅਤੇ ਮੂਰਤ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਦੀਆਂ ਜੰਜੀਰਾਂ ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਆਤਮਾ ਪਾਣੀ ਵਿੱਚ ਮੱਛੀ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਅਸਲੀ ਤੱਤ ਵਿੱਚ ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਲਾ ਆਤਮਾ ਦੇ ਅਸਲੀ ਸਾਰਤੱਤ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਅਮੂਰਤ ਆਤਮ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ਼ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੀ ਸੀ। ਹੀਗਲ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਕਲਾ ਦੌਰ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਕਲਾ ਆਤਮਾ ਦੀਆਂ ਉਦਾਤ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਆਪਣੀ ਅਯੋਗਤਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਪਰ ਜੇਕਰ ਕਲਾ ਆਤਮਾ ਦੇ ਅਸਲੀ ਸਾਰਤੱਤ ਨਾਲ਼ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੀ ਤਾਂ ਫਿਰ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਾਰਤੱਤ ਨਾਲ਼ ਵੀ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾ ਸਕਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਹੀਗਲ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਾਰਤੱਤ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸਦੀ ਆਤਮ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇੱਕ "ਆ-ਬਾਹਰਮੁੱਖ, ਅਧਿਆਤਮਕ ਸੱਤ੍ਹਾ ਮੰਨ ਲਿਆ ਸੀ।"[12] ਫਲਸਰੂਪ, ਭਾਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਆਤਮਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਮਨੁੱਖੀ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਹੈ ਫਿਰ ਵੀ ਕਲਾ ਦੀ ਸਰਗਰਮੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ "ਆ-ਬਾਹਰਮੁੱਖ" ਸਾਰਤੱਤ ਨਾਲ਼ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਲਾ-ਰਚਨਾ ਆਪਣੀ ਵਸਤੂ-ਕਇਆਪਲ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਯਾਣੀ, ਕਲਾ ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸਦੀ ਉਸ ਅਮੂਰਤ ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਵੀ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਹੀਗਲ ਇਸ ਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਅਸਲੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਰਤੱਤ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਖੜ਼ਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਆਤਮ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ਼ੋਂ ਨੀਵੀਂ ਪੱਧਰ ਦੀ ਮੰਨੀ ਜਾਵੇਗੀ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਹੀਗਲ ਨੇ ਕਦੇ ਵੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਇੱਕ ਸਾਰ ਰੂਪੀ ਆਯਾਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਦੇਖਿਆ। ਜਿਸ ਸਿਖ਼ਰ 'ਤੇ ਉਹ ਚੜ੍ਹ ਚੁੱਕੇ ਸੀ, ਉਸ ਨਾਲ਼ ਉਹ ਕਲਾ ਨੂੰ "ਅਤੀਤ ਦੀ ਇੱਕ ਵਸਤੂ" - ਹੀ ਸਮਝਦੇ ਸਨ।

ਹੀਗਲ ਦੇ ਭਾਵਵਾਦ ਦੀ ਰਹੱਸਤਾ ਨੂੰ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਕੇ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਉਸ ਲੋਕਾਤੀਤ ਅਤੇ ਅਤਿਭੌਤਿਕ ਕਿਰਦਾਰ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕੀਤਾ ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਹੀਗਲ ਨੇ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸਦੇ ਬਜਾਏ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ

ਦੀ ਇੱਕ ਵਿਕਸਤ ਮੰਜ਼ਿਲ, ਮਨੁੱਖੀ-ਹੋਂਦ ਦਾ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਉੱਤਮ ਪੱਖ ਮੰਨਿਆ ਜੋ ਉਸਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਸਾਰਤੱਤ ਯਾਨੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਿਰਤ ਨਾਲ਼ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਕਲਾ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਕਲਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਅਨੰਦ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨਾਲ਼ ਜੁੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜਾਂ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਜੀਵ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ

ਕੋਈ ਵੀ ਲੋੜ ਹਮੇਸ਼ਾ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਤਮ (ਮਨੁੱਖ) ਦੀਆਂ ਸਾਰ ਰੂਪੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦੇ ਬਾਹਰੀਕਰਨ ਅਤੇ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਵਸਤੂ ਇੱਕਦਮ ਜਰੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਕੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ :

"ਭੁੱਖ ਇੱਕ ਕੁਦਰਤੀ ਲੋੜ ਹੈ ਇਸ ਲਈ 'ਸਵੈ' ਦੇ ਬਾਹਰ ਇੱਕ ਕੁਦਰਤ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਇੱਕ ਵਸਤੂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਭੁੱਖ ਮਿਟਾਈ ਜਾ ਸਕੇ। ਭੁੱਖ ਮੇਰੇ ਸਰੀਰ ਦੀ, ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਸਥਿਤ, ਇੱਕ ਵਸਤੂ ਦੀ ਜਾਣੀ-ਪਛਾਣੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਹ ਵਸਤੂ ਸਰੀਰ ਦੇ ਦੀ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਸਾਰ ਰੂਪੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਜਰੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"[13]

ਮਨੁੱਖ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਸੱਤਾ ਹੈ, ਲੋੜਾਂ ਜਿਸਨੂੰ ਅਨੁਕੂਲਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਰਕਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇੱਕ ਜਿਉਂਦੀ ਕੁਦਰਤੀ ਸੱਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕੁਦਰਤੀ ਤਾਕਤਾਂ ਨਾਲ਼ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਉਹ ਇੱਕ ਸਰਗਰਮ ਕੁਦਰਤੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਉਸਨੂੰ ਵਸਤੂਆਂ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕੁਦਰਤੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦਾ ਬਾਹਰੀਕਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇੱਕ ਕੁਦਰਤੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਹ ਗ਼ੈਰ-ਸਰਗਰਮ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਵਸਤੂਆਂ ਉਸਦੀਆਂ ਕੁਦਰਤੀ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਜਰੂਰੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਉਸਤੋਂ ਬਾਹਰ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਥਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਉਸਦੇ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ ਉੱਸਰਦੀਆਂ। ਉਸਦੀ ਗ਼ੈਰ-ਸਰਗਰਮੀ, ਆਤਮ ਦੀ ਵਸਤੂ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰਤਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਵਸਤੂਆਂ ਉਸਦੇ ਲਈ ਜਰੂਰੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇੱਕ ਕੁਦਰਤੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ "ਇਕ ਦੁੱਖ ਝੱਲਣ ਵਾਲ਼ਾ, ਅਨੁਕੂਲਿਤ ਅਤੇ ਸੀਮਿਤ ਜੀਵ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਸ਼ੂ ਅਤੇ ਪੌਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।"[14]

ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਕੁਦਰਤੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਉਹ "ਮਨੁੱਖੀ ਕੁਦਰਤੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਹੈ, ਯਾਨੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦੇ ਲਈ ਸੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਇੱਕ ਜਾਤੀ (ਸਪੀਸੀਜ਼ ਬੀਇੰਗ) ਸੱਤ੍ਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਕਰਮ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[15] ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇੱਕ ਜਾਤੀ ਜਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਛਾਣ ਕੇ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਿਕ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਵਸਤੂ ਬਣਾ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿੱਚ ਅਵੰਡ ਤੱਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਸਮਾਜਿਕਤਾ ਅਤੇ ਚੇਤਨਤਾ ਦੇ ਪੱਖ, ਵਸਤੂਆਂ ਅਤੇ ਲੋੜਾਂ ਵਿੱਚਲੇ ਸਬੰਧ ਨੂੰ ਅਤੇ ਕਰਤਾ ਦੀਆਂ ਬਾਹਰੀਕ੍ਰਿਤ ਹੋਣ ਲਈ ਸਰਗਰਮ ਸਾਰ ਰੂਪੀ ਤਾਕਤਾਂ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਜੂਦ ਵਿੱਚ ਰੂਪ ਦੇਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਵਿਚਲੇ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ, ਇੱਕ ਨਵੇਂ ਧਰਾਤਲ 'ਤੇ ਲਿਆ ਖੜਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇੱਕ ਮਨੁੱਖੀ ਕੁਦਰਤੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਲੋੜ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਹੀਏ, ਤਾਂ ਉਹ ਜਿੰਨਾ ਮਨੁੱਖੀ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜਾਂ ਵੀ ਓਨੀਆਂ ਹੀ ਵਧਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਲੋੜਾਂ ਜਾਂ ਤਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਲੋੜਾਂ (ਜਿਵੇਂ–ਭੁੱਖ, ਕਾਮ–ਸਬੰਧ ਆਦਿ) ਹਨ ਜੋ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆ ਹਨ ਜਾਂ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਲੋੜਾਂ–ਵਰਗੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਲੋੜਾਂ, ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੌਰਾਨ ਖ਼ੁਦ ਘੜਿਆ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਹਦਾਇਤ ’ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਗੈਰ ਸਰਗਰਮੀ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਰਗਰਮੀ ਉਸਦੀ ਹੋਂਦ ਲਈ ਜਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਸਦੀ ਸਰਗਰਮੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਕੁਦਰਤੀ ਸੱਤਾ ਦੀ ਸਰਗਰਮੀ ਵਰਗੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇੱਕ ਮਨੁੱਖੀ ਕੁਦਰਤੀ ਸੱਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਹ ਹੁਣ ਵਸਤੂਆਂ ਵੱਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ–ਮੂਲਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਖਿੱਚਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ। ਬਾਹਰੀ ਵਸਤੂਆਂ ਵਿੱਚ ਸਵੈ ਨੂੰ ਦਾਖਲ ਕਰ ਦੇਣ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ, ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਕੁਦਰਤੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲੋੜ ਦੀ ਵਸਤੂ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਸਤੂ ਦਾ ਚੱਕਰ ਲਗਾਉਣ ਤੱਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਬਜ਼ੇ ਵਿੱਚ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਸਨੂੰ ਹਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਸਦੀ ਕੁਦਰਤੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚੋਂ ਕੱਢਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਧਰਤਾਲ ’ਤੇ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਸਤੂ ਉਦੋਂ ਹੀ ਅਜਿਹੀ ਲੋੜ ਦੀ ਵਸਤੂ ਬਣਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਕੁਦਰਤੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਰੂਪ ਧਾਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਵਸਤੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਜੋ ਕੁਝ ਪ੍ਰਤੱਖ ਅਤੇ ਫੌਰੀ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਦਿੱਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਉਸਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਹਨ, ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਸਥਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ, “ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਸਾਰ ਰੂਪੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਲਈ ਜਰੂਰੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।” ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜਾਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸਰਗਰਮ ਸੱਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਮੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਮਨੁੱਖ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਰਤੱਤ ਨਾਲ਼ ਕਰਮ ਦਾ ਸਬੰਧ

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਰਗਰਮੀ ਮਨੁੱਖੀ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਅਤੇ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਉੱਤਮ ਮਨੁੱਖੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦਾ ਬਾਹਰੀਕਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਵਸਤੂਆਂ ਇੱਕ ਕੁਦਰਤੀ ਸੱਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਬਜੇ ਵਿੱਚ ਲੈ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜੋ ਉਸਤੋਂ ਬਾਹਰ ਸਥਿਤ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਅੰਗ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹੀ ਹੁਣ ਇੱਕ ਮਨੁੱਖੀ ਕੁਦਰਤੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਲਈ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਉਸਦਾ ਆਪਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਉੱਤਮ ਤਾਕਤਾਂ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਯਥਾਰਥ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੇ ਕਰਮ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹੋਂਦ

ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

> *"ਜਦੋਂ ਬਾਹਰਮੁੱਖੀ ਸੰਸਾਰ ਹਰ ਥਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲ਼ੇ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਾਰ ਰੂਪੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦਾ ਸੰਸਾਰ – ਮਨੁੱਖੀ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਇਸ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰ ਰੂਪੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦਾ ਯਥਾਰਥ – ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਹੀ ਉਸਦੇ ਲਈ ਸਾਰੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਸਦੀ ਨਿੱਜਤਾ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਦੇਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਸਦੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਅਰਥਾਤ, ਮਨੁੱਖ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਵਸਤੂ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"*[16]

ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜਾਂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਜਾਂ ਪੈਦਾਵਾਰ ਵਿੱਚ ਅਟੁੱਟ ਸਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਕਿਰਿਆ ਇਸ ਸਬੰਧ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਇੱਕ ਪਦਾਰਥਕ, ਅਮਲੀ ਕਿਰਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਕਰਮ ਹੈ। ਕਰਮ ਮਨੁੱਖੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਅਤੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਮਹੱਤਵ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜਾਂ ਨਾਲ਼ ਇਸਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਸਮੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਰਮ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਲੋੜਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਵਿੱਚ ਦੂਰੀ ਸਥਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜਿਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਵੱਧਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਸ਼ੂਆਂ ਵਿੱਚ, ਲੋੜਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਸਬੰਧ ਪ੍ਰਤੱਖ ਅਤੇ ਵਕਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਸ਼ੂ "ਫੌਰੀ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਲੋੜ ਦੇ ਦਬਾਅ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਮਨੁੱਖ ਪਦਾਰਥਕ (ਸਰੀਰਕ) ਲੋੜ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸਲੀ ਰੂਪ 'ਚ ਪੈਦਾਵਾਰ ਉਹ ਫੌਰੀ ਪਦਾਰਥਕ ਲੋੜ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[17]

ਕਾਰਜ (ਕਿਰਤ) ਆਤਮ (ਸਬਜੈਕਟ) ਅਤੇ ਵਸਤੂ (ਅਬਜੈਕਟ) ਦੇ ਸਬੰਧ ਨੂੰ ਅਪ੍ਰੱਤਖ ਅਤੇ ਅਜ਼ਾਦ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕੁਦਰਤੀ ਜੀਵਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸਬੰਧ ਪ੍ਰਤੱਖ ਅਤੇ ਅਨੁਕੂਲਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੁੱਧ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਲੋੜਾਂ ਕਾਰਨ ਆਤਮ ਆਪਣਾ ਹੀ ਗੁਲਾਮ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਨਾਲ਼ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦਾ ਵੀ ਗੁਲਾਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਨਾਲ਼ ਉਸਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਰਤ ਨਾਲ਼ ਆਤਮ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਦੀ ਦੂਰੀ ਜਾਂ ਤਾਂ ਘੱਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਿਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲੋੜ ਕਾਰਨ ਆਤਮ (ਸਬਜੈਕਟ) ਵਸਤੂ (ਆਬਜੈਕਟ) ਉੱਪਰ ਸਿੱਧਾ ਨਿਰਭਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਿੱਚ ਅਪ੍ਰੱਤਖਤਾ ਲਈ ਕੋਈ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਪਰ ਕਾਰਜ (ਕਿਰਤ) ਵਿੱਚ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਆਤਮ ਦਾ ਸਬੰਧ ਅਪ੍ਰੱਤਖ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਤਮ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਆਦਰਸ਼ ਮੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇੱਕ ਉਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਅੰਜਾਮ ਦੇਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਰਮਾਇਆ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉਦੇਸ਼ਮੁੱਖ ਕਿਰਿਆ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ :

> "ਕਿਰਤ ਦੀ ਹਰ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ 'ਤੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇੱਕ ਨਤੀਜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਨਤੀਜਾ ਕਿਰਤ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਦੇ ਸਮੇਂ ਕਿਰਤੀ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਸਮੱਗਰੀ ਉੱਪਰ ਉਹ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਸਿਰਫ਼ ਰੂਪ ਨੂੰ ਉਹ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦਾ, ਸਗੋਂ ਨਾਲ਼-ਨਾਲ਼ ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਆਪਣਾ

ਇੱਕ ਉਦੇਸ਼ ਵੀ ਪੂਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ਼ ਉਸਦੇ ਕੰਮ ਢੰਗ ਨੂੰ ਇੱਕ ਨਿਯਮ ਮਿਲ਼ਦਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ-ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਇਸਦੇ ਅਧੀਨ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।"[18]

ਉਦੇਸ਼ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੀ ਵਸਤੂ, ਇੱਛਿਤ ਪਦਾਰਥ ਜਾਂ ਮੂਰਤ ਨਤੀਜੇ ਦੀ ਪੂਰਵ-ਕਲਪਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੈਦਾਵਾਰ ਜਾਂ ਕਿਰਤ ਦੀ ਵਸਤੂ ਇੱਕ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟ ਮਨੁੱਖੀ ਲੱਛਣ ਹੈ, ਉਸ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਅਮਲੀ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਦਾ ਫਲ਼ ਹੈ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਆਦਰਸ਼ ਕਲਪਣਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[19]

ਕਿਰਤ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਮੌਜੂਦ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਕੇ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਇੱਕ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਸਤੂਆਂ ਦੋ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ, ਮਨੁੱਖੀ ਵਸਤੂਆਂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀਕ੍ਰਿਤ ਵਸਤੂਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ : (1) ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਕਾਇਆਪਲਟ ਕੀਤੀ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਹ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਪਯੋਗੀ ਵਸਤੂਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ (2) ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ, ਕਲਪਣਾ ਜਾਂ ਇੱਛਾ ਦੀ ਵਸਤੂਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਰਤੱਤ ਨੂੰ ਅਰਥਾਤ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਉੱਤਮ ਤਾਕਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਲਈ ਕਿਰਤ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀਕਰਨ ਹੈ। ਕੁਦਰਤੀ ਵਾਤਵਰਨ ਦੀ ਕਾਇਆਪਲਟੀ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਕਿਰਤ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਮਲੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਸਬੰਧ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਿਰਤ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਸਿਰਫ਼ ਲੋੜੀਂਦੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਗੋਂ ਸਾਰ ਰੂਪੀ ਮਨੁੱਖੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਨੂੰ ਜਾਂ ਉਸਦੀਆਂ ਸਾਰ ਰੂਪੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦੇ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਲੈਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਕਿਰਤ ਜਾਂ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਖੇਤਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਭਾਲ਼ਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਪੈਦਾਵਾਰ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਇਸਦੀ ਬਾਹਰੀ ਲੋੜ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਸੋਚਿਆ-ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਸਾਰ ਰੂਪੀ ਮਨੁੱਖੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਹੀਂ। ਕਿਰਤ ਜਾਂ ਸੱਨਅਤ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਾਰਤੱਤ ਵਿਚਲੇ ਸਬੰਧ ਨੂੰ ਇਸ ਲਈ ਅਣਦੇਖਿਆ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਰਤੱਤ ਅਸਲ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।

"ਸੱਨਅਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸੱਨਅਤ ਦੀ ਸਥਾਪਤ ਬਾਹਰਮੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਾਰ ਰੂਪੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਕਿਤਾਬ ਹੈ, ਮਨੁੱਖੀ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਗਿਆਨ-ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਦਘਾਟਨ ਹੈ। ਹੁਣ ਤੱਕ ਇਸਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉੱਤਮ ਸੱਤਾ ਨਾਲ਼ ਇਸਦੇ ਅਵੰਡ ਸਬੰਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਿਰਫ਼ ਲੋੜ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਸਬੰਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪਏ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਲੋਕ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਰੂਪ ਨੂੰ ਧਰਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਜਾਂ ਉਸਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਅਮੂਰਤ ਅਤੇ ਬਰਾਬਰ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਸਿਆਸਤ, ਕਲਾ, ਸਾਹਿਤ, ਆਦਿ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਾਰ ਰੂਪੀ ਤਾਕਤਾਂ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਸਮਝਦੇ ਸਨ। ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟ ਸਾਰ ਰੂਪੀ ਤਾਕਤਾਂ ਇੰਦਰਿਆਵੀ, ਅਜਨਬੀ, ਉਪਯੋਗੀ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਈ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਸਧਾਰਨ ਪਦਾਰਥਕ ਸਨਅਤ

ਰਾਹੀਂ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਈਆਂ ਹਨ।"[20]

ਕਲਾ ਅਤੇ ਕਿਰਤ

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਰਤ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਲੋੜੀਂਦੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਪਦਾਰਥਕ, ਮੂਰਤ ਅਤੇ ਇੰਦਰੀਆਵੀ ਵਸਤੂਆਂ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਲੱਛਣਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਕਰਨ ਜਾਂ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦੀ ਕਲਾ ਵੀ ਹੈ। "ਸਾਰ ਰੂਪੀ ਤਾਕਤਾਂ ਨੂੰ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ, ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਰਤੱਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਪਦਾਰਥਕ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਇਸ ਯੋਗਤਾ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਰਗੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਯੋਗਤਾ ਸਮੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿਰਤ ਦੀਆਂ ਪੈਦਾਵਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਮੌਜੂਦ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਅਤੇ ਮੇਲ਼ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਉੱਚੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਚੁੱਕ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਿਰਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਸਮਾਨਤਾ, ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਰਤੱਤ ਨਾਲ਼ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਬੰਧ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਵਿੱਚ ਸਮੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਉਹਨਾਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਸਦੇ ਲਈ ਅਤੇ ਉਸ ਬਾਰੇ ਬੋਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਕਲਾ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਜਰਮਨੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਘੜਿਆ ਸੀ ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਕਿਰਤ ਅਤਿਅੰਤ ਕਠੋਰ ਜੈਵਿਕ ਲੋੜਾਂ ਨਾਲ਼ ਸੰਚਾਲਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਕਲਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸੁਤੰਤਰ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਤਾਕਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਕਿਰਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ, ਕਿਰਤ ਤੋਂ ਉਪਜਣ ਵਾਲ਼ੀ ਦੀਨਤਾ ਅਤੇ ਪੀੜ, ਕਲਾ ਤੋਂ ਉਪਜਣ ਵਾਲ਼ੇ ਸੁੱਖ ਅਤੇ ਅਨੰਦ ਨੂੰ, ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਲੰਘ ਕੰਧ ਖੜੀ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ।

ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕਿਰਤ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਉਦੋਂ ਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਜਰੂਰ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਉਦੋਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜਦੋਂ ਕਿਰਤ ਰਚਨਾਤਮਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹਨਾਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਇਲਾਵਾ, ਮਨੁੱਖ ਕਲਾ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਿਰਤ ਵਿੱਚ ਵੀ ਅਨੰਦ ਲੈ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਰਮਾਇਆ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਕਿਰਤੀ ਦੇ ਕੰਮ ਵਿੱਚ ਮਿਲਣ ਵਾਲ਼ੇ ਸੁੱਖ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ ਕਿ "ਕਿਰਤ ਅਜਿਹੀ ਕਿਰਿਆ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੀਆਂ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤਾਕਤਾਂ ਨੂੰ ਖੁੱਲ੍ਹਕੇ ਸਰਗਰਮ ਹੋਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।"[21]

ਖੈਰ, ਕਲਾ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਦੇ ਸਮਾਨ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਸਾਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚਕਾਰ ਦੀ ਵੰਡ ਰੇਖਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਟਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਕਿਰਤ ਦੀਆਂ ਪੈਦਾਵਾਰਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਦਰ ਉਹਨਾਂ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਵਿੱਚ ਸਮੋਈ ਹੁੰਦੀ

ਹੈ। ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ 1844 ਦੀ ***ਇਕਨਾਮਿਕਸ ਐਂਡ ਫਿਲਾਸੋਫਿਕ ਮੈਨਸ੍ਰਿਕਪਟਸ*** ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਇਹ ਪੈਦਾਵਰਾਂ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀਆਂ ਉੱਤਮ ਤਾਕਤਾਂ ਦੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਤਣਾਅ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਪੈਦਾਵਾਰਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਭੂਮਿਕਾ ਦੂਜੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦਾ ਅੰਤ ਕਰ ਦੇਵੇ, ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਜਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਰਤ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀ ਅਮਲੀ ਉਪਯੋਗੀ ਭੂਮਿਕਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਭੂਮਿਕਾ ’ਤੇ ਭਾਰੂ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਨਾਲ਼ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਰਤੱਤ ਵਿਚਾਲ਼ੇ ਸਬੰਧ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਰਤ ਦੀ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀ ਕਲਪਣਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਜੋ ਪਦਾਰਥਕ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਅਣ-ਉਪਯੋਗੀ ਹੋਵੇ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਅਤੇ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟ ਕਰਨ ਦੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਅੰਜ਼ਾਮ ਦਿੰਦੀ ਹੋਵੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖ ਉਪਯੋਗੀ ਕਦਰਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਵਿੱਚ ਰੁਚੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਜਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਪੈਦਾਵਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣਾਂ ਅਤੇ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਦਾਰਥਕ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਹੀ ਆਪਣੀ ਅਮਲੀ ਉਪਯੋਗੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਅ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਉਪਯੋਗਤਾ, ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਦੀ ਇਸਦੀ ਯੋਗਤਾ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ਾ ਨਿਯਮ ਇਹੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਅਤੇ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜ ਪਦਾਰਥਕ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਵਸਤੂ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀਕਰਨ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਸੀਮਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਸੀਮਾਵਾਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਿਰਤ ਦੀਆਂ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਰਤ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ’ਤੇ “ਉਪਯੋਗੀ ਕਦਰਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ, ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਲਈ ਕੁਦਰਤੀ ਦ੍ਰਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਗ੍ਰਹਿਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।”

ਅਮਲੀ ਪਦਾਰਥਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ, ਇਹ ਦੋ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਪੈਦਾਵਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਦੋ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ਼ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਰਤ ਵਿੱਚ, ਅਮਲੀ ਪਦਾਰਥਕ ਭੂਮਿਕਾ ਸਾਰੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਬਣੀ ਰਹੇਗੀ। ਕਿਰਤ ਦੀਆਂ ਪੈਦਾਵਾਰਾਂ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਉਪਯੋਗਤਾ ਵਸਤੂ ਦੀ ਪੂਰਣ ਅਧਿਆਤਮਕ ਉਪਯੋਗਤਾ ਨੂੰ – ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ, ਸਥਾਪਿਤ ਅਤੇ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲਟੀ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਇਸਦੀ ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ, ਕੁਦਰਤ ਜਾਂ ਪਦਾਰਥਕ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਤਾਰਕਿਕ ਨਤੀਜੇ ਤੱਕ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਲੈ ਜਾਣਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਉਸਨੂੰ ਭੌਤਿਕ ਪਦਾਰਥ ਨੂੰ ਉਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਨਾ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ, ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਹ ਉਸਦੀ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਦੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਤੇ ਅਸੀਮਤ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪੂਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਰਤ ਦੁਆਰਾ ਥੋਪੀਆਂ ਅਮਲੀ ਪਦਾਰਥਕ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰਨੀ ਹੋਵੇਗੀ ਅਤੇ ਉਪਯੋਗੀ ਤੋਂ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਵੱਲ, ਕਿਰਤ ਤੋਂ ਕਲਾ ਵੱਲ ਜਾਣਾ ਹੋਵੇਗਾ।

ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਦੀ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦੁਆਰਾ ਘੜੇ ਗਏ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਇੱਕ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਲਾ ਦੁਆਰਾ ਉੱਸਰੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਾਰਤੱਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਕਿਰਤ ਦੀਆਂ ਉਪਜਾਂ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸੀਮਾਬੱਧਤਾ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਜਿਆਦਾ ਅਤੇ

ਤਾਕਤਵਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਕਲਾ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪਦਾਰਥਕ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਦੀ ਉਸਦੀ ਯੋਗਤਾ ਤੋਂ ਤੈਅ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਸਦੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਵਾਲ਼ੀ ਹਰ ਚੀਜ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀਕਰਨ ਕਰਨ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਸਾਰਤੱਤ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਦੁਆਰਾ ਉਸਾਰੇ ਬਾਹਰਮੁੱਖੀ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣਨ ਦੀ ਆਮ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਤੋਂ ਤੈਅ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਸੋਚਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਿਰਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹਾ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਕਿ ਕਾਂਟ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਕਿਰਤ ਉਪਯੋਗੀ ਮਨੋਰੰਜਨ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਕਲਾ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ। ਕਿਰਤ ਉਪਯੋਗੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂਕਿ ਕਲਾ ਸ਼ੁੱਧ ਅਨੰਦ ਅਤੇ ਕ੍ਰੀੜਾ ਦੀ ਭਾਲ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਵਿਚਲਾ ਫਰਕ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਰਤ ਦੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਸੰਕੀਰਣ ਅਤੇ ਇੱਕਾਂਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਕਲਾ ਦੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਵਿਆਪਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਕੁਦਰਤ ਹੋਰ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ "ਆਪਣੀ ਸ਼ੁੱਧ ਉਪਯੋਗਤਾ ਗਵਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਮਨੁੱਖੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"[23] ਪਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਉਪਯੋਗੀ ਕਿਰਤ ਦੀਆਂ ਪੈਦਾਵਾਰਾਂ ਦੀ ਭੌਤਿਕ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦੇ ਸੰਕੀਰਣ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਅਸਲ ਉਸ ਅਧਿਆਤਮਕ ਤੱਤ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਸੁਤੰਤਰ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਅਤੇ ਢੁਕਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ ਦੀਆਂ ਉਪਜਾਂ ਵਿੱਚ ਸੀਮਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਿਰਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਇਹ ਸਮਾਨ ਅਧਾਰ, ਜੋ ਕਿਰਤ ਵਿੱਚ ਅਮਲੀ ਪਦਾਰਥਕ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਅਧਿਆਤਮਕ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਨਾਲ਼-ਨਾਲ਼ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚਲੀ ਅਸਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਥਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸਾਰਰੂਪੀ ਸਬੰਧਾਂ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਬਿਉਰਾ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ। ਅਸੀਂ ਦੇਖਿਆ ਕਿ ਕਲਾ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਿਰਫ਼ ਅਧਿਆਤਮਕ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਇਹ ਵਸਤੂਆਂ ਸਿਰਫ਼ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪਦਾਰਥਕ ਅਤੇ ਵਕਤੀ ਲੋੜਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਗੋਂ ਕਿਰਤ ਦੀਆਂ ਪੈਦਾਵਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੂਰੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਅਮਲੀ ਲੋੜਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਦੂਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਦੋਨੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਅਰਥਾਤ ਪਦਾਰਥਕ, ਪ੍ਰਤੱਖ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ-ਮੂਲਕ ਲੋੜਾਂ ਜਾਂ ਫਿਰ ਅਮਲੀ ਇੱਕਾਂਗੀ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ਾ ਮਨੁੱਖੀ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੈ। ਕਲਾ ਦੀ ਇਹ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਕੁਦਰਤ ਤੋਂ ਸਿੱਧੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਸ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਯਤਨਾਂ ਨਾਲ਼ ਹਾਸਲ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਜਿੱਤ ਕਿਰਤ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾਵਾਰ ਉਦੋਂ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਪਦਾਰਥਕ ਲੋੜਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਵੇ। ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੀਆਂ ਪਦਾਰਥਕ ਲੋੜਾਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਦੂਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਉਹ ਤੁਰੰਤ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਉਹ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰ ਸਕਦਾ

ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਉਸਦੀਆਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਹੋਣ।

ਕਿਰਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਸ੍ਰੋਤ

ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਕਲਾ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਕਹੀਆਂ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰੇ, ਮਨੁੱਖੀ-ਕਿਰਤ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰਤਾ ਵਿੱਚ ਵਾਧਾ ਹੋਣਾ ਜਰੂਰੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸਿੱਟੇ ਵਿੱਚ, ਨੀਵੇਂ ਪੱਧਰ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰਤਾ, ਪੈਦਾਕਾਰ ਅਤੇ ਖਰਚ ਵਿੱਚ ਦੀ ਦੂਰੀ ਨੂੰ ਲਗਪਗ ਤੱਤਕਾਲੀ (ਪ੍ਰਤੱਖ) ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਵਸਤੂਆਂ ਵਰਗੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋਣ ਲਈ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤੱਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਨੂੰ ਖਰਚ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਹੋਣਾ ਹੀ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਸੰਕੀਰਣ ਅਮਲੀ ਉਪਯੋਗਤਾਵਾਦੀ ਕਸੌਟੀ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਦੂਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਯਾਨੀ, ਇੱਕ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਅਣ-ਉਪਯੋਗੀ ਪਰ ਦੂਜੇ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਉਪਯੋਗੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇੱਕ ਖਾਸ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਉੱਨਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਉਹ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਜੋ ਉਪਯੋਗਤਾਵਾਦੀ ਅਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਦੋਵੇਂ ਉਦੇਸ਼ ਪੂਰੇ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਇਹ ਅਜਿਹੀਆ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਮਲੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਨਾਲ਼ ਸਾਰੇ ਸਬੰਧ ਜੋੜ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹੋਣ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਕਿਰਤਾਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹੋਣ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਕਿਰਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਉਭਾਰ, ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਪੈਦਾਵਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸਬੰਧ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਜਰੂਰੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ।

ਪੁਰਾਤਨ-ਪੱਥਰ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਦੇ ਉਭਾਰ ਦੌਰਾਨ ਅਸੀਂ ਕਲਾ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਵਿੱਚ ਉਹ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸਬੰਧ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ, ਜੋ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਖਾਸ ਕਰ ਸਨਅਤੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਗਾਇਬ ਹੁੰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਰਤ-ਵੰਡ ਦੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਤਿੱਖਾ ਹੁੰਦੇ ਜਾਣ ਦੇ ਨਾਲ਼-ਨਾਲ਼ ਦਿਮਾਗ਼ ਅਤੇ ਹੱਥ ਇੱਕ-ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਦੂਰ ਪੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਯੋਜਨਾ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕਰਨ, ਉਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਪੂਰਤੀ ਵਿੱਚ ਦੀ ਦੂਰੀ ਹੋਰ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਕਿਰਤ ਆਪਣਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਿਰਦਾਰ ਗਵਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਦਕਿ ਕਲਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਾਰ ਰੂਪੀ, ਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਅਲੰਘ ਗੜ੍ਹ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਦੂਰ ਦੇ ਅਤੇ ਸਧਾਰਨ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਭੁਲਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭੌਤਿਕ ਪਦਾਰਥ ਦੀ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀਕਰਨ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਚੇਤਨ ਕਿਰਿਆ ਜਾਂ ਕਿਰਤ ਹੀ ਉਹ ਚੀਜ਼ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਆਦਮੀ ਪੱਥਰ ਜਾਂ ਸੰਗਮਰਮਰ ’ਤੇ ਨਕਸ਼ ਉਕੇਰਦਾ ਹੈ, ਮਿੱਟੀ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਬਦਲਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਗੁਫਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ’ਤੇ ਜੰਗਲ਼ੀ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਸਨੇ ਉਹ ਕਦਮ ਚੁੱਕ ਲਿਆ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ-ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਦਹਿ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲ ਲੱਗੇ। ਕਿਰਤ ਨਾਲ਼ ਅਰਥਾਤ ਭੌਤਿਕ ਪਦਾਰਥ ’ਤੇ ਪੁਰਾਤਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦੇ ਫਲ਼ਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕੱਠਾ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ਼ ਕਲਾ ਦਾ ਜਨਮ ਪੁਰਾਤਨ-ਪੱਥਰ ਯੁੱਗ ਦੇ ਆਰਗਨੇਸਿਅਨ ਅਤੇ ਮੈਗਦਾਲੇਨਿਅਨ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਸ ਕਿਰਿਆ ਨੇ, ਜਿਸਨੂੰ ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਕਲਾਤਮਕ ਕਿਰਿਆ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਚੁੱਕ ਕੇ

ਨਵੇਂ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੱਤਾ। ਲਾਸੋ ਜਾਂ ਅਲਤਾਮਿਰਾ ਦੀਆਂ ਗੁਫਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਵੀ ਵਿਕਸਿਤ ਕਲਾ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ਼ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਰਤ ਦੇ ਦਹਿ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲ ਬੀਤ ਚੁੱਕੇ ਸੀ। ਕਾਂਤਾਬ੍ਰਿਆ ਦੀਆਂ ਪਰਬਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਫਿਰ ਸਪੇਨ ਦੇ ਲੇਵਾਂਤ ਪਹਾੜ ਦੀਆਂ ਗੁਫਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਉਭਾਰ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਤੱਕ ਕਿਰਤ ਰਾਹੀਂ ਪਦਾਰਥਕ ਕੁਦਰਤ 'ਤੇ ਆਪਣੇ ਲਗਾਤਾਰ ਵੱਧਦੇ ਕੰਟਰੋਲ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨਾ ਜਰੂਰੀ ਸੀ। ਦੂਰ ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ 'ਤੇ ਇਸ ਵੱਧਦੇ ਕੰਟਰੋਲ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮੁੱਖ ਪੈਮਾਨਾ ਹੈ, ਸੰਦਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀ ਲਗਾਤਾਰ ਅਤੇ ਭਾਰੀ ਉੱਨਤੀ।

ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਜੋ ਪਹਿਲਾ ਸੰਦ ਬਣਾਇਆ ਸੀ ਉਹ ਪੱਥਰ (ਚਕਮਕ) ਦੇ ਖੁਰਦਰੇ ਟੁਕੜੇ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਿਸਨੂੰ ਉਸਦੀ ਕੁਦਰਤੀ ਸਥਿਤੀ 'ਚੋਂ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ਼ ਪੁੱਟ ਲਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸਦੇ ਖੁਰਦਰੇਪਣ ਨੇ ਹੀ ਇਸਨੂੰ ਅਨੇਕ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਇਆ ਸੀ, ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਪ੍ਰਯੋਗ ਮੁੱਢਲੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੀ ਸੀ। ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਭੌਤਿਕ ਪਦਾਰਥ ਦੇ ਟਕਰਾਅ 'ਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾਉਣਾ ਹਾਲੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੀ ਕੀਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਅਧਕਚਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਪੂਰੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਪਹਿਲਾਂ ਖੁਰਦਰੇ ਸੰਦ ਅਤੇ ਪੱਥਰ ਦੀ ਚਿਣਾਈ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਆਦਮੀ ਦੇ ਉਸ ਔਜਾਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚ ਹਾਜਾਰਾਂ ਸਾਲ ਗੁਜਰੇ ਹੋਣਗੇ, ਜਿਸਨੂੰ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਜਿਆਦਾ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਜਿਆਦਾ ਮੁਹਾਰਤ ਤੇ ਅਕਲ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਨਵਾਂ ਔਜਾਰ ਹੱਥ ਦਾ ਇੱਕ ਵਿਸਥਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਬਿਹਤਰ ਔਜ਼ਾਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਭੌਤਿਕ ਪਦਾਰਥ 'ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਕੰਟਰੋਲ ਵਿਚ ਵਾਧੇ ਅਤੇ ਤੀਬਰਤਾ ਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀਕਰਨ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਵਿਸਥਾਰ ਦੇ ਇੱਕ ਨਵੇਂ ਪੱਧਰ ਦੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਹਰ ਨਵਾਂ ਸੰਦ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਹੱਥ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸੂਖਮ, ਲਚਕੀਲਾ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ 'ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ, ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ-ਹੋਰ ਮਨੁੱਖੀ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਕੋਲ਼ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੂਖਮ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀਕ੍ਰਿਤ ਸੰਦ ਆ ਗਿਆ ਜੋ ਹੱਥ ਦੀਆਂ ਬਰੀਕ ਅਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਗਤੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਰਗਰਮ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਉਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਅਜਿਹੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਪਹੁੰਚ ਸਕਿਆ ਕਿ ਉਹ ਅਲਤਾਮਿਰਾ ਦੀਆਂ ਗੁਫਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੇ ਜੰਗਲੀ ਜਾਨਵਰਾਂ ਵਰਗੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਚਿੱਤਰ ਉਕੇਰ ਸਕੇ, ਵੀਨਸ ਵਰਗੀਆਂ ਮੂਰਤਾਂ ਘੜ ਸਕੇ। ਪਰ ਸੰਦਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪੂਰਬ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਗੁਣਾਂ; ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰੰਗ, ਵਜਨ, ਅਨੁਪਾਤ, ਕਠੋਰਤਾ, ਪਰਿਮਾਣ ਆਦਿ ਦੀ ਵੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹਾਸਲ ਕਰਨੀ ਸੀ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਕੁਦਰਤ ਵਿੱਚ ਨਾ ਪਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਗੁਣਾਂ ਜਾਂ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ਼ ਵਸਤੂਆਂ ਨੂੰ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਸਕੇ।

ਸੰਦਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਅਤੇ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਰਥ, ਅਮਲੀ ਉਪਯੋਗਤਾਵਾਦੀ ਹੈ ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਭੌਤਿਕ ਪਦਾਰਥ ਦਾ ਇਹ ਅਮਲੀ ਉਪਯੋਗ ਹੀ ਸੀ ਜਿਸਨੇ ਉਹਨਾਂ ਜਰੂਰੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਵਾਲ਼ੀ (ਤਬਦੀਲੀ ਵਾਲ਼ੀ) ਕਿਰਿਆ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ, ਸਿਰਫ਼

ਉਪਯੋਗਤਾ-ਮੂਲਕ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਪਰੇ ਵੀ ਕਰ ਸਕੇ। ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਵਸਤੂ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਉਸਦੇ ਸਿੱਟੇ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਨਾ ਸਿੱਖਣਾ ਸੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਕੋਈ ਵਸਤੂ ਕਿਸੇ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੀ ਜਾ ਸਕੇ (ਕੋਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਉਦੇਸ਼ ਪੂਰਾ ਕਰ ਸਕੇ), ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭੌਤਿਕ ਪਦਾਰਥ ਨੂੰ ਅਨੇਕ ਬਦਲਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਣਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਯੋਗ ਢਾਂਚਾ ਅਪਣਾ ਸਕੇ, ਅਰਥਾਤ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪ ਹਾਸਲ ਕਰ ਸਕੇ, ਜਿਸ ਨਾਲ਼ ਵਸਤੂ ਉਸ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਯੋਗ ਹੋਵੇ ਜਿਸਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਕੁਝ ਵਸਤੂਆਂ ਆਪਣੇ ਰੂਪ ਜਾਂ ਕੱਚੇ ਪਦਾਰਥ ਦੀ ਬਿਹਤਰ ਜਥੇਬੰਦੀ ਕਾਰਨ ਦੂਜੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਨਾਲ਼ੋਂ ਜਿਆਦਾ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੰਜ਼ਾਮ ਦੇ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਖੋਜ ਕਿਰਤ ਤੋਂ ਕਲਾ ਵੱਲ ਵਧਣ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਰਤ ਉਹਨਾਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀ ਇੱਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਬਣ ਗਈ ਜੋ ਇੱਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਦਰਜੇਬੰਦੀ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਦਰਜੇਬੰਦੀ ਖ਼ਾਸ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਜਾਂ ਖ਼ਾਸ ਕੰਮ ਨੂੰ ਅੰਜ਼ਾਮ ਦੇ ਸਕਣ ਦੀ ਉਸਦੀ ਥੋੜ੍ਹੀ-ਬਹੁਤ ਯੋਗਤਾ ਤੋਂ ਤੈਅ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਸਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਵੀ ਹੋਇਆ ਕਿ ਵਸਤੂਆਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਰੂਪ-ਪਰਕ ਦਰਜੇਬੰਦੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਘੱਟ ਜਾਂ ਜਿਆਦਾ ਪੂਰਨਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ। ਸੰਦਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਵਿੱਚ ਵਾਧਾ, ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਦਾਰਥਾਂ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਲਗਾਤਾਰ ਵਧਦਾ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਕਿਰਤ ਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਦਾ ਇੱਕੱਤਰੀਕਰਨ, ਇਹਨਾਂ ਸਭ ਨੇ ਉਪਯੋਗੀ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੂਰਨ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸੰਭਵ ਬਣਾਇਆ। ਪਦਾਰਥ ਨੂੰ ਘੜਨ ਦਾ ਜਾਂ ਢਾਂਚਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਵਸਤੂ, ਜਿਸ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਬਣਾਈ ਗਈ ਸੀ ਉਸਦੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ। ਵੱਧ ਪੂਰਨ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਨਾਲ਼-ਨਾਲ਼ ਸਵੈ ਰਚਨਾਤਮਕ ਯੋਗਤਾ ਦੀ ਵੀ ਇੱਕ ਚੇਤਨਾ ਜਰੂਰੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਣਪੀ, ਚਾਹੇ ਇਹ ਵੱਧ ਮੁਹਾਰਤ ਜਾਂ ਵੱਧ ਪੂਰਨ ਕੰਮ ਕਰ ਗੁਜਰਣ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਮਾਤਰ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਅੰਤ ਵਿਚ, ਉਪਯੋਗੀ ਵਸਤੂ ਦੇ ਗੁਣ (ਸਮਰੱਥ) ਦੀ ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ਼ ਸੁੱਖ ਦਾ ਭਾਵ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਦਾ ਭਾਵ ਵੀ ਜਰੂਰ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਹ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਦਾ ਭਾਵ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਵਸਤੂ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਨਾਲ਼ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇਗਾ ਜੋ ਉਸਦੀਆਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਰੂਪ ਦੇ ਰਹੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਕ ਮਨੁੱਖੀ ਤੱਤ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰੀ ਹੋਈ ਸੀ।

ਉਪਯੋਗੀ ਤੋਂ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਵੱਲ

ਰੂਪ ਦੀ ਪੂਰਨਤਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਦੀਆਂ ਉਪਜਾਂ ਵਿਚ ਪੂਰਬ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਰੁਚੀ ਦੀ ਵੰਡ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਉਸਦੀ ਰੁਚੀ ਪੈਦਾਵਾਰਾਂ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਅਮਲੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਵਿਚ (ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹਾ-ਬਹੁਤ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਵਿਚ) ਵਧੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸਦੀ ਰੁਚੀ ਉਸਦੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਯੋਗਤਾ ਵਿੱਚ (ਮਨੁੱਖ ਜਾਂ ਬਾਹਰਮੁੱਖੀ ਮਨੁੱਖੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਤਾਕਤਾਂ ਨੂੰ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟ ਕਰਨ ਦੀ ਉਸਦੀ ਯੋਗਤਾ ਵਿਚ) ਵਧੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਜਦੋਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਯੋਗਤਾ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦੀ

ਹੈ ਤਾਂ ਵਸਤੂ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਤੱਤ ਨਾਲ਼ ਉਸਦੇ ਮੇਲ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਅਮਲੀ ਉੱਚਿਤਤਾ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਨਹੀਂ। ਹੁਣ ਪੈਦਾਵਾਰ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਕਦਰ ਹਾਸਲ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਿਰਫ਼ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਤੋਂ ਪਰੇ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਨਵੇਂ ਪਰਿਪੇਖ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਨਵੀਂ ਕਦਰ ਸਮਝ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਅਜਿਹੇ ਅਨੰਦ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਅਨੰਦ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਕਦਰ ਚੇਤਨ ਉਪਯੋਗਤਾਵਾਦੀ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਹਰ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸਨੂੰ ਅਮਲੀ ਭੌਤਿਕ ਤਕਾਜਿਆਂ, ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕੋਈ ਰੁਚੀ ਲਏ ਬਗੈਰ ਹਾਸਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹਾਂ, ਇਸਨੂੰ ਹਾਸਲ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਰੁਚੀ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਤਾਕਤਾਂ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਅਤੇ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲਟ ਕਰਨ ਦੀ (ਅਸਲੀ ਭੌਤਿਕ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦੀ) ਯੋਗਤਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ।

ਇਸ ਅਰਥ ਵਿੱਚ, ਕਿਰਤ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਕਲਾ ਦੇ ਉਭਾਰ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਜਿਆਦਾ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ (ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਲੈਖਾਨੋਵ ਨੇ ਭਰਪੂਰ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਸਾਬਤ ਕਰ ਦਿਖਾਇਆ ਸੀ) ਸਗੋਂ ਕਲਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਜਰੂਰੀ ਹਾਲਤਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਕੇ ਇਸਨੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਵੀ ਬਣਾਇਆ।[24]

ਅਮਲੀ ਲੋੜਾਂ ਤੋਂ ਪਰੇ ਜਾਕੇ ਪੂਰਬ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਲਾਕਾਰ ਨੇ ਰੇਂਡਿਅਰ ਦੀਆਂ, ਜਾਂ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੀਆਂ ਹੱਡੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਾਨ-ਅਨੁਪਾਤਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਇੱਕ 'ਤੇ ਇੱਕ ਰੱਖੀਆਂ ਪੱਟੀਆਂ ਨਾਲ਼ ਜਦ ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਆ ਤਾਂ ਉਸਨੇ ਅਲੰਕਾਰਕ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਅਰੰਭ ਕੀਤਾ। ਕਿਸੇ ਉਪਯੋਗੀ ਵਸਤੂ ਨਾਲ਼ ਸਮਾਨ-ਅਨੁਪਾਤਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪੱਟੀਆਂ ਦਾ ਅੰਕਨ ਉਸ ਵਸਤੂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੇ ਲਈ ਜਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਲੰਕਾਰਕ ਭਾਵ ਦੀ ਹਾਜਰੀ, ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਵਸਤੂ ਦੀ ਉਸਦੇ ਨਿਰੇ ਉਪਯੋਗਤਾਵਾਦੀ ਵਰਤਾਅ ਨਾਲ਼ ਇੱਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਿਆਰੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਪੁਰਾਤਨ-ਪੱਥਰਯੁੱਗ ਦੇ ਮੈਗਦਾਲੇਨਿਅਨ ਦੌਰ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ ਅਲੰਕਾਰਕ, ਅਮੂਰਤ, ਸ਼ੈਲੀਕ੍ਰਿਤ ਜਾਂ ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਕਲਾ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਵਾਰੀ-ਵਾਰੀ ਨਾਲ਼ ਯਥਾਰਥਮਈ, ਮੂਰਤਮਈ, ਕਲਾ ਭਾਵ ਆਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪੁਰਾਤਨ-ਪੱਥਰਯੁੱਗ ਦੇ ਗੁਫ਼ਾਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥ (ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਜੰਗਲ਼ੀ ਜਾਨਵਰਾਂ) ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇੰਨੀ ਪੂਰਨਤਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਗਈ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਸਜੀਵਤਾ, ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਮੂਰਤਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਅੰਕਣ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਦੇ ਸੱਚਮੁੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਉਦਹਰਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਗੁਫਾ-ਚਿੱਤਰ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਨੁੱਖ ਰੂਪਾਂਕਣ 'ਤੇ ਕਿੰਨਾ ਵੱਧ ਕੰਟਰੋਲ ਕਰ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ। ਅਜਿਹਾ ਕੰਟਰੋਲ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੀ ਕਿਰਤ ਦੀ ਲੰਬੀ, ਥਕਾਊ ਅਤੇ ਸਬਰ ਭਰੀ ਸਰਗਰਮੀ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਅਮੂਰਤਨ ਅਤੇ ਰੂਪਾਂਕਣ (ਸ਼ਕਲ-ਅੰਕਨ) ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੇ ਰਹੇ ਅਤੇ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਸਥਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ, ਜਦੋਂ ਤੋਂ ਕਲਾ ਨੇ ਪਹਿਲੀਆਂ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤਾ ਭਰੀਆਂ ਪੁਲਾਂਘਾਂ ਪੁੱਟਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀਆਂ ਸੀ। ਅਮੂਰਤਨ ਅਤੇ ਰੂਪਾਂਕਣ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਉਸ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸੁਚੇਤ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇਗਾ ਜੋ ਪ੍ਰਤੱਖ ਅਤੇ ਫੌਰੀ ਪਦਾਰਥਕ ਉਪਯੋਗਤਾ

ਨਾਲ਼ ਸਾਪੇਖ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਖੁਦਮੁਖਤਿਆਰ ਹੈ।

ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਕਣ ਨੇ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਦੌਰਾਂ ਵਿੱਚ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਅਸਲੀ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦੀ ਘਾਟਾਪੂਰਤੀ ਕਰਨ ਲਈ ਕਲਾ ਨੂੰ ਇੱਕ ਤਾਕਤਵਰ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਇਆ। ਮਨੁੱਖੀ-ਦਿਮਾਗ਼ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਜਦੋਂ, ਅੰਸ਼ਕ ਸੰਯੋਗ ਨਾਲ਼, ਚੱਟਾਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਟੋਟੇ ਅਤੇ ਪਸ਼ੂ ਦੇ ਸਿਰ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਅਸਲੀ ਹੱਥ ਅਤੇ ਹੱਥ ਦੇ ਅੰਕਣ ਦੇ ਵਿੱਚ ਸੰਬੰਧ ਦੇਖਿਆ, ਜਦੋਂ ਏਕਤਾ, ਬਰਾਬਰੀ ਅਤੇ ਭਿੰਨਤਾ ਦੀਆਂ ਧਾਰਣਨਾਵਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਚੀਜ ਦੇ ਅਸਾਰ ਰੂਪੀ ਤੱਤ ਨਾਲੋਂ ਸਾਰ ਨੂੰ ਵੱਖ ਕਰਨ ਲਈ ਅਮੂਰਤਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤੀ, ਇਹਨਾਂ ਸਭ ਦੇ ਅਤੇ ਇਸ ਲੰਬੀ ਬੋਧ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਮੂਰਤਾਂ ਬਣਾਉਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀਆਂ ਜੋ ਜਿਉਂਦੇ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੀ ਮੁੜ-ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ। ਜੰਗਲੀ ਮੱਝ (ਬਿਸਨ) ਦਾ ਰੇਖਾਂਕਣ ਉਸ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਭੈਭੀਤ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਉਸ ਪਸ਼ੂ ਬਾਰੇ ਰੱਖਦਾ ਸੀ। ਅਲਤਾਮਿਰਾ ਦੀਆਂ ਗੁਫਾਵਾਂ ਦਾ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਜੇਕਰ ਮੂਰਤਾਂ ਦੀ ਰੂਪਰੇਖਾ ਨੂੰ ਭਾਰੀ ਸੂਖਮਤਾ ਨਾਲ਼ ਅੰਕਿਤ ਕਰ ਸਕਿਆ ਤਾਂ ਇਸਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਉਸਨੇ ਸੰਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਅਮੂਰਤਨ ਅਤੇ ਸਧਾਰਨੀਕਰਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਪਹਿਲਾਂ ਬਹੁਤ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲਈ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਉਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਕਲਾ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਯਕੀਨੀ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਸਨ, ਮਨੁੱਖ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਮੁੜ-ਉਸਾਰੀ ਜਾਂ ਨਕਲ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਸ਼ਕਲਾਂ ਉਕੇਰਨ ਵਿਚ ਯੋਗ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਯੋਗਤਾ ਨੇ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਖੁਦ ਯਥਾਰਥ ਉੱਪਰ ਖਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਾਕਤ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਉਪਯੋਗੀ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਅਮਲੀ ਮਨੋਰਥ ਤੋਂ ਪਰੇ ਜਾ ਕੇ ਅਲਤਮਿਰਾ, ਲਾਸਕੌਕਸ ਜਾਂ ਦੋਰਦੋਨ ਦੇ ਗੁਫ਼ਾ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੇ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਰੇਖਾਂਕਣਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਲਾ ਯੋਗ ਹੋਈ। ਜਾਦੂ ਨਾਲ਼ ਜੁੜ ਕੇ ਇਸ ਰੂਪਾਂਕਣ ਨੇ ਇੱਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸੰਭਵ ਬਣਾਇਆ ਜੋ ਵਿਹਾਰਕ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਪਦਾਰਥਕ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਹੱਦ ਤੱਕ ਖੁਦਮੁਖਤਿਆਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਅਦ ਜਾਦੂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਨਾਲ਼ ਕਲਾ ਫਿਰ ਅਮਲੀ ਉਪਯੋਗਤਾ-ਮੂਲਕ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ, ਜੰਗਲ਼ੀ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿੱਚ ਲੱਗ ਗਈ।

ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਤੋਂ ਉਪਯੋਗੀ ਦੇ ਵੱਲ

ਪੁਰਾਤਨ-ਪੱਥਰ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਅਤੇ ਜਾਦੂ ਵਿਚ ਜੋ ਨੇੜਲਾ ਸੰਪਰਕ ਸੀ, ਉਸ ਬਾਰੇ ਅੱਜ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਅਲਤਾਮਿਰਾ ਦੀਆਂ ਗੁਫਾਵਾਂ ਵਿਚ ਚਿੱਤਰੇ ਪਸ਼ੂ ਉਹੀ ਪਸ਼ੂ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਡਰ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਸੀ ਯਾਨੀ ਜੰਗਲ਼ੀ ਝੋਟਾ, ਜੰਗਲ਼ੀ ਘੋੜੇ ਆਦਿ। ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਮਾਨਤਾ ਛੱਡ ਦੇਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਗੁਫਾ-ਚਿੱਤਰਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਅਲੰਕਾਰਕ ਉਦੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਗੁਫਾਵਾਂ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਹਨ੍ਹੇਰੇ ਅਤੇ ਔਖੇ ਕੋਨਿਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਜਾਦੂਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਇੱਛਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਪਸ਼ੂਆਂ ਨੂੰ ਤੀਰਾਂ ਨਾਲ਼ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਚਿੱਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ਼ ਕਿ ਅਸਲੀ ਜੀਵਨ

ਵਿਚ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਪਸ਼ੂ ਨੂੰ ਜਖ਼ਮੀ ਕਰਨ ਜਾਂ ਫਿਰ ਮਾਰਨ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਹੋਵੇ।

ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਜਿਉਂਦੇ ਰਹਿਣ, ਆਪਣੀ ਰੱਖਿਆ ਕਰਨ ਜਾਂ ਭੋਜਨ ਜੁਟਾਉਣ ਲਈ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਅੰਗ ਸੀ। ਪਦਾਰਥਕ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੇ ਵਾਂਗ, ਅਤੇ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਉਹਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦੀ ਘਾਟਾਪੂਰਤੀ ਲਈ, ਕਲਾ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਵਿੱਚ ਮਾਧਿਅਮ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਚਿੱਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਉਸ ਸਿੱਟੇ ਨੂੰ ਪੂਰਵ ਸੰਪਾਦਿਤ ਅਤੇ ਸੌਖਾ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਸੀ ਜਿਸਨੂੰ ਪਦਾਰਥਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਆਪਣੇ ਅਸਲੀ ਹਥਿਆਰਾਂ ਅਤੇ ਔਜਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ ਸੀ। ਉਸਦਾ ਕਲਾ-ਸ਼ੌਂਕ ਉਹਨਾਂ ਹੀ ਵਸਤੂਆਂ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਸੀ ਜੋ ਇੱਕ ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਖਿਰ ਕਿਉਂ ਉਹ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਪਸ਼ੂਆਂ ਜਾਂ ਅਜਿਹੇ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਸੀ ਜੋ ਉਸ ਵਿਚ ਡਰ ਉਪਜਾਉਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਕਿਉਂ ਉਹ ਵਿਰਲੇ ਹੀ ਮਨੁੱਖਾਂ, ਪੌਦਿਆਂ ਅਤੇ ਚਿੜੀਆਂ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਸੀ।

ਅਮਲੀ ਉਪਯੋਗੀ ਵਰਤਾਅ ਨਾਲ਼ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਦੀ ਸਾਪੇਖ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਿਆਰੀ ਅਮਲੀ ਤਕਾਜਿਆਂ ਵਿਚ ਸੰਚਾਲਿਤ ਇਸ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਲਾ ਵਿਚ ਗੁੰਮ ਹੁੰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇੱਥੇ ਵੀ ਅਸੀਂ ਉਪਯੋਗੀ ਅਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਵਿਚ ਪੂਰਾ ਵਖਰੇਵਾਂ ਨਹੀਂ ਦੇਖਦੇ। ਹੋਇਆ ਇਹ ਕਿ ਇੱਕ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਉਪਯੋਗੀ ਤੋਂ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਵੱਲ ਵਧਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਨੁੱਖ ਫਿਰ ਉਪਯੋਗੀ ਵੱਲ ਪਰਤ ਆਇਆ, ਪਰ ਇਸ ਵਾਪਸੀ ਦੌਰਾਨ ਉਸਨੇ ਲੰਬੇ ਯਤਨਾਂ ਦੇ ਬਾਅਦ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਗਈ, ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਅਤੇ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲਟੀ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਉਹ ਵਿਧੀ ਗਵਾ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਜੋ ਸਿਰਫ਼ ਉਪਯੋਗਤਾ ਤੋਂ ਇੱਕ ਹੱਦ ਤੱਕ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਿਆਰੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਉੱਤੇ ਕਹਿ ਆਏ ਹਾਂ, ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਦੇ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਿਆਰ ਹੋਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਉਪਯੋਗੀ ਵਸਤੂਆਂ 'ਤੇ ਅਮੂਰਤ ਜਾਂ ਮੂਰਤਮਈ ਕਲਾ-ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਉਪਯੋਗ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਬਦਲੀ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਵਰਗੀਕਰਣ ਅਤੇ ਰੂਪਾਂਕਣ ਦੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਵਿੱਚ ਹੋਈ। ਇੱਕ ਹੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਿਰਿਆ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਖਾਂਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੋਨਾਂ ਨੇ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਰਚਨਾਤਮਕ ਜੀਵ ਹੋਣ ਦੀ ਆਤਮ ਚੇਤਨਾ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਇਆ। ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਫਿਰ ਇੱਕ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਕੁਦਰਤੀ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਕਣ ਰਾਹੀਂ ਮੌਜੂਦਾ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਨਵੇਂ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਤਾਕਤ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਬਣ ਗਈ।

ਜਿਸ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਦੋਨਾਂ ਯਥਾਰਥਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਿਆ, ਉਹ ਸੰਸਾਰ ਬਾਰੇ ਉਸਦੀ ਜਾਦੂਈ ਧਾਰਣਾ ਤੋਂ ਤੈਅ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਸ ਧਾਰਣਾ ਅਨੁਸਾਰ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਇੱਕ ਆਮ ਪੱਧਰ ਬਣਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਲਈ ਚਿਤਰਿਆ ਪਸ਼ੂ ਓਨਾ ਅਸਲੀ ਸੀ ਜਿੰਨਾ ਕਿ ਜਿਉਂਦਾ ਪਸ਼ੂ। ਹੁਣ ਅਲਤਾਮਿਰਾ ਜਾਂ ਲਾਸਕੋਕਸ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਨੇ ਜੰਗਲ਼ੀ ਝੋਟੇ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਇਆ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਲਈ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਮੁੜ-ਪੈਦਾਵਾਰ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਛੱਡਣਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਚਿੱਤਰਿਆ ਪਸ਼ੂ ਯਥਾਰਥਕ ਪਸ਼ੂ ਦਾ ਬਿੰਬ ਓਨਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਿੰਨਾ ਪ੍ਰਤੀਲਿਪੀ ਸੀ। ਉਹ ਚਿੱਤਰੇ ਪਸ਼ੂ ਨੂੰ ਜੇਕਰ ਜਖ਼ਮੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਮਾਰ ਸਕਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਇਸ ਯੋਗਤਾ

ਨੂੰ ਅਸਲੀ ਪਸ਼ੂ ਵੱਲ ਸਥਾਨਾਂਤਰਿਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਸ਼ਕਤੀ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਨਕਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਸੀ। ਜੰਗਲ਼ੀ ਪਸ਼ੂ ਨੂੰ ਉਹ ਜਿੰਨਾ ਬੇਹਤਰ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਚਿੱਤਰ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਯਾਣੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਜਿੰਨਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਮੁੜ-ਪੈਦਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਓਨਾ ਹੀ ਵੱਧ ਉਹ ਉਸ ’ਤੇ ਆਪਣਾ ਗਲਬਾ ਵੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਜਾਦੂਈ ਸੰਕਲਪ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇੱਛਤ ਨਤੀਜਾ ਉਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਹਾਸਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਚਿੱਤਰਿਆ ਪਸ਼ੂ ਅਸਲੀ ਪਸ਼ੂ ਨਾਲ਼ ਮਿਲ਼ਦਾ-ਜੁਲ਼ਦਾ ਸੀ। ਚਿੱਤਰ ਦਾ ਜਾਦੂਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਯਥਾਰਥ (ਇੱਕ ਪਸ਼ੂ ਦੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੇ ਇੱਕ ਵਰਗ) ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਚਿਤਰਣ ’ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਸੀ। ਇੱਛਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਤੱਕ ਵਿਸਥਾਰਣ ਲਈ ਸਮਾਨ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਚਿਤਰਣ ਕਰਨਾ ਜਰੂਰੀ ਸੀ। ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਤਾਕਤਵਰ ਅਤੇ ਸੂਖਮ ਰੇਖਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼-ਨਾਲ਼ ਇਹ ਡੂੰਘਾ ਅਤੇ ਸਾਰਰੂਪੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਉੱਚੇ ਪੱਧਰ ਦੇ ਸਧਾਰਣੀਕਰਨ ਅਤੇ ਅਮੂਰਤਨ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ।

ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਅਤੇ ਉਪਯੋਗੀ ਵਿੱਚ ਇਸ ਸਬੰਧ ਦੀ ਸਮਝ ਉਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਨਿਰਾਦਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਜਾਦੂ ਕਲਾ ਦਾ ਸ੍ਰੋਤ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਇਸ ਸਦੀ ਦੇ ਅਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਰਿਹਾ ਹੈ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਅਪਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਲਾ ਦਾ ਸ੍ਰੋਤ ਹੋਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਜਾਦੂ ਕਲਾ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਦੇ ਕਾਫੀ ਅਰਸੇ ਬਾਅਦ, ਉਸ ਨਾਲ਼ ਉਦੋਂ ਜੁੜਿਆ, ਜਦੋਂ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਲਾਕਾਰ ਨੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੇ ਅਨੇਕ ਮਾਧਿਅਮ ਜੁਟਾ ਲਏ ਸਨ। ਜਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪੜਾਅ ਹਜਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਮਿਹਨਤ ਦੇ ਬਾਅਦ ਆਇਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਕਲਾ ਜਾਦੂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿਚ ਉਦੋਂ ਲੱਗੀ ਜਾਂ ਫਿਰ ਤੋਂ ਉਪਯੋਗੀ ਉਦੋਂ ਬਣ ਸਕੀ, ਜਦੋਂ ਅਮੂਰਤਨ ਅਤੇ ਰੂਪਾਂਕਣ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਕਿਰਤ ਦੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਸੰਕੀਰਣ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਉਪਯੋਗੀ ਹੋਣ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਕਰ ਸਕੀ। ਇਸ ਲੰਬੀ ਅਤੇ ਔਖੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ’ਚੋਂ ਲੰਘਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਉਸ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਉਭਾਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ ਜੋ ਜਾਦੂ ਲਈ ਜਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਪੜਾਅ ਦੇ ਹਾਸਲ ਹੋ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਹੀ ਕਲਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਜਾਦੂਈ ਧਾਰਣਾ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿਚ ਅਰਪਿਤ ਕਰ ਸਕਦੀ ਸੀ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਕਿਰਤ ਤੋਂ ਕਲਾ ਵੱਲ, ਉਪਯੋਗੀ ਤੋਂ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਵੱਲ, ਪੈਰ ਧਰਿਆ। ਉਦੋਂ ਕਲਾ ਨੂੰ ਜਾਦੂਈ ਤਾਕਤਾਂ ਨਾਲ਼ ਸੰਪੰਨ ਤਕਨੀਕ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਕੇ ਉਸਨੇ ਕਲਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਕਿ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ’ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ ਅਤੇ ਤਕਨਾਲੌਜੀ ਦੀਆਂ ਕਮੀਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ ਅਤੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਕਤਾਂ ਦੇ ਨੀਵੇਂ ਪੱਧਰ ਦੀ ਘਾਟਾ-ਪੂਰਤੀ ਹੋ ਸਕੇ। ਇਸ ਲਈ ਉਪਯੋਗਤਾਵਾਦੀ ਤਕਾਜਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਇੱਕ ਸੀਮਤ ਖੁਦ-ਮੁਖਤਿਆਰੀ ਨੇ ਹੀ ਉਸ ਪੱਧਰ ’ਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਪਹੁੰਚਣਾ ਸੰਭਵ ਬਣਾਇਆ ਜਿੱਥੇ ਜਾਦੂਈ ਕਲਾ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰੀ ਗੁਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣ ਵਾਲ਼ਾ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਅਤੇ ਉਪਯੋਗੀ ਵਿਚਲਾ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸੰਬੰਧ ਬਣ ਸਕਿਆ। ਸ਼ਿਕਾਰ ਦੇ ਜਾਦੂ ਨਾਲ਼ ਜੁੜ ਕੇ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਲਾ ਜੋ ਪੂਰਣਤਾ ਹਾਸਲ ਕਰ ਸਕੀ ਸੀ, ਉਹ ਕਲਾ ਦੀ ਸਰਗਰਮੀ ਦੀ ਖੁਦਮੁਖਤਿਆਰੀ ਦੇ ਵੱਧਦੇ ਘੇਰੇ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੱਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਬਾਰੇ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਮਨੁੱਖ ਦੀ

ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋਈ ਸੀ।

ਇਸ ਵਜ੍ਹਾ ਨਾਲ਼, ਜਦੋਂ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰ ਦੇ ਗੁਫ਼ਾ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਨੇ ਅਮਲੀ ਹਿੱਤਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾ ਨੂੰ ਲਾਇਆ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜਾਦੂਈ-ਉਪਯੋਗੀ ਕੰਮ ਪੂਰੇ ਕਰਨ ਦੌਰਾਨ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਆਈ ਪੂਰਣਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਜਰੂਰ ਰਹੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਿਰਿਆ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਬਾਰੇ ਇੱਛਤ ਸਿੱਟੇ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਲਈ ਡਰਾਉਣੇ ਪਸ਼ੂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ਯੋਗ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਚਿਤਰਣ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਉਸਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਅਨੇਕ ਖਾਕੇ (ਰੇਖਾਚਿੱਤਰ) ਬਣਾਏ ਹੋਣਗੇ, ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਰੇਖਾਵਾਂ, ਰੰਗਾਂ, ਰੂਪਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇਗੀ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਜਾ ਕੇ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਗੁਣ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਦੇਖਿਆ ਹੋਵੇਗਾ, ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਅੱਜ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਗੁਣ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਅਲਤਾਮਿਰਾ ਦੀਆਂ ਗੁਫ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਪੂਰਣਤਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ਼ਤਾ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ-ਯੋਗਤਾ, ਚਿੱਤਰਾਂਕਣ ਦੀ ਤਕਨੀਕ 'ਤੇ ਡੂੰਘੀ ਪਕੜ, ਅਤੇ ਪਦਾਰਥ ਦਾ ਤੇ ਉਸ ਵਸਤੂ ਦਾ ਵਿਕਸਿਤ ਗਿਆਨ ਜਰੂਰੀ ਸੀ, ਜਿਸਦਾ ਚਿੱਤਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾਣਾ ਸੀ। ਇਸ ਸਭ ਦੇ ਕਾਰਨ ਕੋਈ ਵੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ਼ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸੋਚ ਸਕਦਾ ਕਿ ਇਹ ਚਿੱਤਰ ਸੰਯੋਗ ਦੀ ਉਪਜ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਇੱਕ ਰਚਨਾਤਮਕ ਆਤਮ-ਚੇਤਨਾ ਜਰੂਰੀ ਸੀ ਜਿਸਦੇ ਨਾਲ਼ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਅਨੰਦ ਵੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਨੂੰ ਮਿਲ਼ਦਾ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਇਹ ਇੱਕ ਉਪਯੋਗੀ ਕੰਮ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਪੂਰਨਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਤੋਂ ਉਪਜਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿੱਧੇ ਉਪਯੋਗੀ ਕਿਰਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੀ ਮੁੜ-ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪੂਰਵ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਆਤਮ-ਚੇਤਨਾ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਸ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਅਨੰਦ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਕਰਨ 'ਤੇ ਮਜਬੂਰ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਇੱਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਹੋਰ ਸਾਰੇ ਦੌਰਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਵਾਂਗ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਦੀ ਉਸ ਸਾਪੇਖ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਿਆਰੀ ਨੂੰ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਜਿਸਦੇ ਬਿਨਾਂ ਕਲਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸੀ।

ਜਾਦੂ ਕਲਾ ਦਾ ਸ੍ਰੋਤ ਹੈ, ਇਸ ਮਨੌਤ 'ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਇਸ ਲਈ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸੱਤਰ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਸਲੋਮਨ ਰੀਨਾਕ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸਨੇ ਕਲਾ ਦੇ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਅਤੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਰਲ਼ਗੱਡ ਕਰ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਸਬੰਧ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਸਵਾਲ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਜੁਆਬ ਦੇ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਬਹਿਸ ਨਾਲ਼ ਅਸੀਂ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਨਾਲ਼ ਇਸ ਸਿੱਟੇ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਜਾਦੂ ਕਲਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਜਾਦੂਈ ਉਪਯੋਗੀ ਅਮਲ ਵਪਾਰ ਕਲਾ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਖਾਸੇ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਪੂਰਵ-ਕਲਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਾਦੂ ਕਲਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇਸ ਲਈ ਕਰ ਸਕਿਆ ਕਿ ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਉਪਯੋਗੀ ਵਸਤੂ ਦੇ ਅਮਲੀ ਤਕਾਜਿਆਂ ਤੋਂ ਪਰੇ ਜਾਣ ਲਈ ਜਰੂਰੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁੰਦਰ ਉਪਯੋਗੀ ਵਸਤੂ ਦੀ ਉੱਤਪਤੀ ਜਾਂ ਫਿਰ ਮੂਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੋਹਣੀ ਵਸਤੂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਪਰ ਜਮਾਤਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਇਹ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਵੰਡ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਉਪਲਬਧ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ।

ਉਸ ਨੁਕਤੇ 'ਤੇ ਕਲਾ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਬਣ ਗਈ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਸਤੂ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣਾਂ ਕਾਰਨ, ਉਸ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਜਾਂ ਫਿਰ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲਟ ਕਰਨ ਦੀ ਆਪਣੀ ਯੋਗਤਾ ਕਾਰਨ ਸਲਾਹੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ ਜੋ ਗੁਣ ਹੁਣ ਇੱਕੱਲੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਸੰਸਾਰ-ਵਿਆਪੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਪੈਰ ਧਰ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਕਲਾ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਆਪਣੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਇਸ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵੀ ਇੱਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲ਼ ਮਿਲ਼ਦੇ-ਜੁਲ਼ਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਪਹੁ ਫੁਟਾਲ਼ੇ ਤੋਂ ਦਿਸਣ ਵਾਲ਼ੀ ਮੂਲ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਮਨੁੱਖੀ ਇੰਦਰੀਆਂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਵਸਤੂਆਂ

ਬਾਹਰੀ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਂਚੇ ਵਿੱਚ ਢਾਲ਼ਿਆ ਹੈ, ਇੱਕ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਸਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਅਯਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਦੇ ਨਾਲ਼ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਵੀ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਕਰਨੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। "ਨਾ ਤਾਂ ਬਾਹਰਮੁੱਖੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅੰਤਰਮੁੱਖੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕੁਦਰਤ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਉਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਿਲ਼ੀ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋਵੇ।"[25] ਇਸ ਲਈ ਬਾਹਰੀ ਅਤੇ ਅੰਦਰੂਨੀ, ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਅਤੇ ਅੰਤਰਮੁਖੀ, ਦੋਨਾਂ ਹੀ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਇਸ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਉਣਾ ਸੀ। ਜਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਉਹ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀਕਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਘੜਦਾ ਹੈ। ਕਿਰਤ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰ ਬਾਹਰਮੁੱਖੀ ਕੁਦਰਤ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠਣ ਤੇ ਇਸਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਆਤਮਮੁੱਖਤਾ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣੀ ਹੀ ਅੰਤਰਮੁੱਖੀ ਕੁਦਰਤ 'ਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾਉਣ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਇਆ। ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦਾ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀਕਰਨ ਹੋਣਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖਤਾ ਅਜਿਹੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ ਜੋ ਕੁਦਰਤ ਵਿੱਚ ਬਣੀ ਬਣਾਈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਿੱਧੀ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ। "ਮਨੁਖੀ ਵਸਤੂਆਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਕੁਦਰਤੀ ਵਸਤੂਆਂ ਨਹੀਂ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਇੰਦਰੀਆਂ ਵਰਗੀਆਂ ਤੱਤਕਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਬਾਹਰਮੁੱਖੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਉਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਇੰਦਰੀਆਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"[26] ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਇੰਦਰੀਆਂ ਵੀ ਹੁਣ ਸਿਰਫ਼ ਜੈਵਿਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਸ਼ੂ ਦੀਆਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਧਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਸਰੀਰ ਆਪਣੀ ਪਦਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਾਰੇ ਪਸ਼ੂ-ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਾਂਗ ਤੱਤਕਾਲੀ (ਪ੍ਰਤੱਖ ਲੋੜਾਂ) ਹਦਾਇਤ 'ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਸ਼ੂਆਂ ਲਈ ਲੋੜ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਦੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਇੰਦਰੀਆਂ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸੰਚਾਲਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਵਕਤੀ ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੱਖ ਤੇ ਵਕਤੀ ਸਬੰਧ ਬਣਿਆ ਰਹਿ ਸਕੇ। ਪਸ਼ੂ ਫੌਰੀ ਲੋੜ ਦੀ ਹਦਾਇਤ 'ਤੇ ਹੀ ਵਸਤੂਆਂ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ

ਜਾਂ ਸੁਣਦੇ ਹਨ। ਜਰੂਰਤ ਪਸ਼ੂ ਨੂੰ ਵਸਤੂ 'ਤੇ ਧੱਕ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਵਸਤੂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਉਸਦੇ ਆਤਮਸਾਤ ਹੋਣ ਵਿੱਚ ਸਹੂਲਤ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਸ਼ੂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ 'ਤੇ ਸੋਚਣ ਲਾਇਕ ਨਹੀਂ ਬਣੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਕਿਉਂਕਿ ਸੋਚਣ ਲਈ ਲੋੜਾਂ ਅਤੇ ਵਸਤੂਆਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਦੂਰੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਦੂਰੀ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਵਕਤੀ ਸਰੀਰਕ ਕੁਦਰਤੀ ਲੋੜਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮੁਕਤ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਵਸਤੂਆਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ, ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਕਰਨ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਜੈਵਿਕ ਲੋੜ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਹਾਸਲ ਕਰਨੀ ਹੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਆਤਮ (ਕਰਤਾ) ਤੇ ਵਸਤੂ ਵਿਚਲੀ ਦੂਰੀ *ਦਾ ਨਿਰਾਸ ਕਰਦੀ* ਹੈ। ਜੋ ਭੁੱਖਾ ਹੈ ਉਹ ਆਪਣੀ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਵੜ ਕੇ, ਉਸਨੂੰ ਨਿਗਲ਼ ਕੇ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਦੁਆਰਾ ਸੰਭਵ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸਬੰਧ ਉਦੋਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਜਦੋਂ ਆਤਮ ਤੇ ਵਸਤੂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੋ ਗਏ ਹੋਣ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਰਤਾ (ਆਤਮ) ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ, ਉਸਦੀ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਅਨੰਦ ਲੈਣ ਦਾ ਕੰਮ ਉਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਉਹ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਸਮਾ ਨਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਗੁਲਾਮ ਨਾ ਬਣਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ।

ਜਦੋਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀਕਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦਾ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀਕਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਇੰਦਰੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। "ਅੱਖ ਇੱਕ ਮਨੁੱਖੀ ਅੱਖ ਬਣ ਗਈ, ਜਿਵੇਂ ਵਸਤੂ ਇੱਕ ਸਮਾਜਿਕ ਮਨੁੱਖੀ ਵਸਤੂ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਈ ਹੋਈ ਵਸਤੂ ਬਣ ਗਈ ਹੈ।"[27]

ਪਾਸ਼ਵਿਕ ਅੱਖ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਉਸੇ ਨੁਕਤੇ 'ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੇ ਕੁਦਰਤੀ ਤੱਤਕਾਲਕਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਨਾਲ਼-ਨਾਲ਼ ਹੀ ਵਸਤੂ ਮਨੁੱਖੀ ਅੱਖ ਲਈ ਵਸਤੂ ਉਦੋਂ ਹੀ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਮਨੁੱਖੀ ਵਸਤੂ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਖੁਦ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਦਾਰ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ (ਇੰਦਰਆਵੀ) ਸੰਵੇਦਨ ਵਿੱਚ ਸਹਿ-ਸਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। "ਵਿਹਾਰ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਨਾਲ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਉਦੋਂ ਹੀ ਜੁੜ ਸਕਦਾ ਹਾਂ, ਜਦੋਂ ਵਸਤੂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਜੋੜਦੀ ਹੈ।"[28] ਭਾਵੇਂ, ਮਨੁੱਖੀ ਇੰਦਰੀਆਂ, ਗਿਆਨ-ਇੰਦਰੀਆਂ ਨੂੰ ਮੰਨ ਕੇ ਚੱਲਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੇ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਅਤੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਅਤੇ ਜੈਵਿਕ ਅਧਾਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਇੰਦਰੀਆਂ, ਗਿਆਨ-ਇੰਦਰੀਆਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਨੁੱਖੀ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦਾ ਉਭਾਰ ਜੈਵਿਕ ਜਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਫਲ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਕੁਦਰਤੀ ਵਿਕਾਸ ਜਰੂਰੀ ਹੈ ਪਰ ਉਭਾਰ ਦੀ ਯੋਗ ਸ਼ਰਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਇੰਦਰੀਆਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਦਾ, ਇੱਕ ਬਾਹਰਮੁੱਖੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਨਾਲ਼ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਤਮ-ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਫਲ਼ ਹੈ। "ਪੰਜਾਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਅੱਜ ਤੱਕ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਇਤਿਹਾਸ

ਦੀ ਕਿਰਤ ਹੈ।"[29] ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੇ ਬਣਨ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਮਨੁੱਖੀ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ਼ ਅਟੁੱਟ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਪਦਾ (ਗੌਰਵ) ਮਨੁੱਖੀ ਇੰਦਰੀਆਂ ਲਈ ਡੂੰਘਾ ਅਰਥ ਰੱਖਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ "ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਰ ਰੂਪੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਰੂਪ ਪ੍ਰਗਟਾਅ, ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਅੰਤਰਮੁਖ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਯੋਗ ਕੰਨ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੇ ਸਹੁਜ ਦੇ ਯੋਗ ਅੱਖ...।[30]

ਸੁਹਜ-ਸੰਵੇਦਨਾ

ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਆਖਿਰ ਕਿਉਂ ਮਾਰਕਸ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ, ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ, ਇੰਨਾ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਜਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਮਨੁੱਖੀ ਇੰਦਰੀਆਂ ਲਈ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ("ਬਹੁਤ ਜਿਆਦਾ ਸੋਹਣਾ ਸੰਗੀਤ ਵੀ ਅਸੰਗੀਤਾਤਮਕ ਕੰਨ ਦੇ ਲਈ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਉਸਦੀ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ।"[31]), ਉਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਇੰਦਰੀਆਂ ਵਸਤੂ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਅਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਇਹੀ ਮਤਲਬ ਸੀ ਜਦ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ "ਇਸ ਲਈ ਆਪਣੇ ਅਭਿਆਸ ਵਿਚ ਇੰਦਰੀਆਂ ਸਿੱਧਾ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਬਣ ਗਈਆਂ ਹਨ।"[32] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀਗਲ ਦੇ ਉਲ਼ਟ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਜੋਰ ਦਿੱਤਾ, "ਮਨੁੱਖ ਕੇਵਲ ਸੋਚਣ ਵਾਲ਼ੇ ਜੀਵ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇੰਦਰੀਆਵੀ (ਇੰਦਰੀਆਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ਼ ਭਰਪੂਰ) ਜੀਵ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੰਦਰੀਆਂ ਓਨੀਆਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਹਨ ਜਿੰਨੀ ਬੁੱਧੀ, ਪਰ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੀ ਇਹ ਮਨੁੱਖਤਾ ਹੋਰ ਮਨੁੱਖੀ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਇੱਕ ਜੇਤੂ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਕਰਦੀ ਹੈ।" ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਦੋਨਾਂ ਪੱਖਾਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਰਤੱਤ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਦੇ ਸਮਾਨ ਮਾਨਵੀ ਸੰਵੇਦਨਾ (ਇੰਦਰੀਆਵੀ) ਉਸਾਰਣ ਦੇ ਲਈ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। [33]

ਸੁਹਜ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਸਥਾਪਨ ਦੀ ਇਸੇ ਮਨੁੱਖੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਸੁਹਜ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਉਦੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਇਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਵਸਤੂਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅਤੇ ਸਾਰ ਰੂਪ 'ਚ ਮਨੁੱਖੀ ਯਥਾਰਥ, "ਉੱਤਮ ਮਨੁੱਖੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।" ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਦੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਉਪਯੋਗਤਾਵਾਦੀ ਅਰਥ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ, ਜਦ ਉਹ ਖੁਦ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਸਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਲਾ-ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਬਣਨ ਵਾਲ਼ੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸਬੰਧ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਫਲ਼ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਉਹਨਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਿਕਸਿਤ ਸਾਧਨਾਂ ਵਿੱਚ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨਾਲ਼ ਮਨੁੱਖ ਵਸਤੂ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਮਲੀ ਕਿਰਿਆ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਉਭਾਰ ਲਈ ਇੱਛਤ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਵਸਤੂਆਂ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੇ

ਮਨੁੱਖੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਚੁੱਕ ਲੈ ਜਾਣ ਵਿੱਚ ਸਹਾਇਕ ਹੋਵੇ। ਨਵੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਨਵੇਂ ਗੁਣਾਂ ਅਤੇ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚਲੇ ਨਵੇਂ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦਾ ਯੋਗ ਵਿਸਥਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ; ਸੰਵੇਦਨਾਤਮਕ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਅਤੇ ਉੱਚਾ ਰੂਪ ਦੋਵੇਂ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖ ਕਿਰਤ ਦੀਆਂ ਪੈਦਾਵਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟ ਆਪਣੀਆਂ ਉੱਤਮ ਤਾਕਤਾਂ ਨੂੰ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਸਾਡਾ ਅਜਿਹਾ ਸਬੰਧ ਕਾਇਮ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਮੂਰਤ ਰੂਪ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਇੱਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਮਨੁੱਖੀ ਤੱਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਮਨੁੱਖੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਨਾਲ਼ ਲੈਸ ਕਰਨ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ਼ ਕੱਚੇ ਮਾਲ ਨੂੰ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਢਾਂਚਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕੱਚੇ ਮਾਲ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਇਲਾਵਾ, ਆਪਣੀ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਖਾਸੀਅਤ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਉਸ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀਕਰਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਉਸਨੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਦੇ ਕੇ ਹਾਲੇ ਭੌਤਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਕਦਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਸਦਾ ਮਨੁੱਖੀਕਰਨ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਯੋਗ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਆਪਣੇ ਕੁਦਰਤੀ ਗੁਣਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਕੁਦਰਤ ਇੱਕ ਮਨੁੱਖੀ ਯਾਨੀ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਜਮੀਨ 'ਤੇ ਲਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ਼ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸਬੰਧ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਕੁਦਰਤੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਉਭਾਰ, ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਵਧਦੇ ਮਨੁੱਖੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਹਨ। ਮੁੱਢ ਕਦੀਮੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਡਰਾਉਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਸਦੀ ਹੋਂਦ ਲਈ ਖ਼ਤਰੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦਿਸਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਕੁਦਰਤੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦਾ ਉਸਦੇ ਲਈ ਕੋਈ ਵੀ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਕਦਰ ਨਹੀਂ ਰਹੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਉਹ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਅਣਜਾਣ ਅਤੇ ਭਿਆਨਕ ਤਾਕਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਦਾ ਸੀ ਜਿਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਸੁਹਜ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਉਦੋਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖੀਕ੍ਰਿਤ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਉਸ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰਰੂਪੀ ਤਾਕਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਅਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਹੁੰਦੇ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। (ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਕੋਈ ਸੁਭਾਵਿਕ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸਬੰਧ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਵਜਾਗਰਣ ਦੌਰ ਤੋਂ ਹੀ ਬਣ ਸਕਿਆ ਹੈ।)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਸੁਹਜ ਦੀ ਹੋਂਦ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੁਦਰਤੀ ਤਾਕਤਾਂ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਓਦੋਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਦੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਰਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕੁਦਰਤੀ ਸੁਹਜ ਸਵੈ-ਇੱਛਾ ਜਾਂ ਮਨਮਾਨੀ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਅਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ, ਇਸਦੇ ਲਈ ਇੱਕ ਭੌਤਿਕ ਅਧਾਰ ਦੀ, ਇੰਦਰੀਆਵੀ ਕੁਦਰਤੀ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਮਨੁੱਖੀ, ਸਮਾਜਿਕ ਜਾਂ ਫਿਰ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ।

ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਫੌਰੀ ਪਦਾਰਥਕ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੱਤਾ ਦੀ

ਸਥਾਪਨਾ (ਪੁਸ਼ਟੀ) ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। "ਕਿਸੇ ਲੋੜ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਚਿੰਤਾ ਨਾਲ਼ ਆਦਮੀ ਸਰਵੋਤਮ ਨਾਟਕ ਲਈ ਵੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਖਣਿਜ ਪਦਾਰਥ ਦਾ ਵਪਾਰੀ ਉਹਦੀ ਵਪਾਰਕ ਕੀਮਤ ਨੂੰ ਦੇਖਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ।"[34] ਉਸਦੇ ਕੋਲ਼ ਖਣਿਜ ਵਿਗਿਆਨਕ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਅਸੀਂ ਦੇਖ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਕਤੀ ਲੋੜਾਂ ਕਰਤਾ (ਆਤਮ) ਨੂੰ ਉਹ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਨਜ਼ਰੀਆ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਰੋਕਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸਬੰਧ ਦੇ ਲਈ ਜਰੂਰੀ ਹੈ। ਵਕਤੀ ਲੋੜਾਂ ਮੂਰਤ ਇੰਦਰੀਆਵੀ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਨਾਲ਼ ਅਟੁੱਟ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟ ਮਨੁੱਖੀ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਵਿੱਚ ਰੋਕ ਲਾ ਕੇ ਇੰਦਰੀਆਂ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹਦੀਆਂ ਅਤੇ ਸੌੜਾ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਆਤਮਵਸਤੂ ਨਾਲ਼ ਭੇਂਟ ਇੰਦਰੀਆਵੀ ਸੰਵੇਦਨ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਵਸਤੂ ਖੁਦ ਨੂੰ ਮੂਰਤ ਇੰਦਰੀਆਵੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਡੀਆਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਅਜਿਹਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਤੇ ਸਾਰਥਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼ ਇੱਕ ਮੂਰਤ ਮਨੁੱਖੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਖਣਿਜ ਤੇ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸਬੰਧ ਬਣਾ ਸਕਣਾ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਅਸੰਭਵ ਦੱਸਿਆ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਇਸਦੀ ਸਿਰਫ਼ ਵਪਾਰਕ ਕਦਰ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਮੂਰਤ ਇੰਦਰੀਆਵੀ ਸੰਪੂਰਣਤਾ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਸਦੇ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ-ਤਾਕਤਾਂ ਦੀ, ਵਸਤੂਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਦੇ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਅਣ-ਦੇਖੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੂਰਤ ਇੰਦਰੀ ਰੂਪ ਜਾਂ ਫਿਰ ਮਨੁੱਖੀ ਤੱਤ ਤੋਂ ਵੱਖ ਕੋਈ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਇੱਕ ਆਤਮ (ਵਿਅਕਤੀ) ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਵਸਤੂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਉਦੋਂ ਹੀ ਸਬੰਧ ਬਣਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਸ ਨਾਲ਼ ਮੁਲਾਕਾਤ ਇੰਦਰੀ ਸੰਵੇਦਨ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਆਤਮ (ਵਿਅਕਤੀ) ਸਹਿ-ਸਬੰਧਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਅਮੂਰਤ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸਦੀ ਸਾਰੀ ਮੂਰਤ ਮਨੁੱਖੀ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ਼ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ, ਓਦੋਂ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਮਤਲਬ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਆਤਮ (ਵਿਅਕਤੀ) ਆਪਣੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਮੂਰਤ ਅਤੇ ਪੂਰਣ ਮਨੁੱਖੀ ਉਦੇਸ਼ ਸਮਝ ਕੇ ਹੀ ਹਾਸਲ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸੁਹਜਾਮਤਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੀਕਰਨ

ਇਸ ਸਹਿ ਸਬੰਧ ਕਾਰਨ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਮਨੁੱਖੀਕ੍ਰਿਤ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਇੰਦਰੀਆਂ, ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੀਕ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਹਾਸਲ (ਗ੍ਰਹਿਣ) ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੀ ਅੰਤਰਮੁਖ ਸਥਿਤੀ 'ਤੇ ਓਨਾ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿੰਨਾ ਕਿ ਖੁਦ ਵਸਤੂ 'ਤੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰ ਸੁਹਜਾਮਕ ਸਬੰਧ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੀਕ੍ਰਿਤ ਜਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਢੰਗ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ, ਚਿਤਰਾਤਮਕ ਸਬੰਧ, ਸੰਗੀਤਾਤਮਕ ਸਬੰਧ ਆਦਿ। ਕਲਾ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਇੰਦਰੀਆਂ ਅਤੇ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਇੰਦਰੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਸਤੂ ਹੈ, ਹਰ ਵਸਤੂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇੰਦਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਕਲਾ-ਰੂਪ 'ਤੇ ਇਸ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਸਬੰਧ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸੀਮਾਵਾਂ ਥੋਪ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਜੇਕਰ ਚਿੱਤਰਕਲਾ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਜੋ ਨਾ ਤਾਂ ਇਸਦੀ ਇੰਦਰੀ ਨਾਲ਼ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸਦੀ ਵਸਤੂ ਨਾਲ਼ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਸਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਚਿੱਤਰ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੋ ਅਲੱਗ ਕਲਾ-ਰੂਪ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਵਿਚ ਬਦਲਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਆਉ, ਦੇਖੀਏ ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਕੀ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਜਿਹਨਾਂ ਵਸਤੂਆਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਉਸਦੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਹਨ, ਉਸਦਾ ਮਨੁੱਖੀ ਯਥਾਰਥ ਹਨ :

> "ਜਿਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼ ਉਹ ਉਹਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਸ ਨਾਲ਼ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ (ਮਨੁੱਖ ਦੀ – ਅਨੁ) ਉੱਤਮ ਤਾਕਤ ਦੇ ਸੁਭਾਅ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਸਬੰਧ ਦਾ ਚੰਗੀ ਤਰਾਂ ਤੈਅ ਸੁਭਾਅ ਸਥਾਪਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਸਲੀ ਢੰਗ ਨੂੰ ਰੂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਸਤੂ ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅੱਖ ਲਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੰਨ ਲਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਅੱਖ ਦੀ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਕੰਨ ਦੀ ਵਸਤੂ ਅਲੱਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"[35]

ਫਲਸਰੂਪ, ਕਲਾ-ਰਚਨਾ ਦੁਆਰਾ ਬਾਹਰਮੁੱਖੀ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਢੰਗ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਸਦਾ ਅਨੰਦ ਲੈਣ ਦੇ ਸਾਧਨ ਉਸੇ ਅਨੁਕੂਲ ਮਨੁੱਖੀ, ਸਮਾਜਿਕ, ਵਸਤੂਕਇਆਪਲ਼ਟ ਸੰਵੇਦਨ ਮਕਸਦ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸਬੰਧ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਸਰੂਪ

ਇਸ ਸਬੰਧ ਦੇ ਦੋਵਾਂ ਤੱਤਾਂ-ਇੰਦਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਇੱਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੰਦਰੀਆਂ ਇੱਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਈਆਂ ਹਨ, ਜਿਸਦੇ ਕਾਰਨ ਕੰਨ ਅਤੇ ਅੱਖ ਮਨੁੱਖੀ ਇੰਦਰੀਆਂ ਬਣ ਗਈਆਂ। ਪਰ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸਬੰਧ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਕਿਰਦਾਰ ਸਿਰਫ਼ ਇਸਦੇ ਸ੍ਰੋਤ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਆਤਮ ਯਾਨੀ ਮਨੁੱਖ, ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸੱਤ੍ਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜਿਕ ਤੱਤ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵਸਤੂ ਸਮਾਜਿਕ ਸੱਤਾ ਦੇ ਲਈ ਹੀ ਕੋਈ ਮਤਲਬ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।

ਆਤਮ ਸਮਾਜਿਕ ਸੱਤ੍ਹਾ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਹੈ ਜੋ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ਼ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਨਾਲ਼ ਦੂਜੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਬੰਧ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਫ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀਕਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਉੱਤਮ ਤਾਕਤਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿੱਚ, ਆਪਣੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਰਤੱਤ ਦੀ ਵਸਤੂਕਇਆਪਲ਼ਟੀ ਵਿਚ, ਮਨੁੱਖੀ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਬਦਲਦਾ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮਨੁੱਖ "ਇਕ ਕੁਦਰਤੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਤ੍ਹਾ" ਜਾਂ ਆਤਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਵਸਤੂ ਨਾਲ਼ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ, ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਆਪਣੀ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਬੇਗਾਨਗੀ ਵਿਚ ਜਾਂ ਇੱਕੱਲਤਾ ਵਿਚ ਵੀ, ਜਿੱਥੇ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਜਾ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੂਜੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ, "ਵਿਅਕਤੀ ਇੱਕ ਸਾਮਜਿਕ ਸੱਤ੍ਹਾ ਹੈ।"[36]

ਇਸ ਲਈ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੈਦਾਵਾਰ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ "ਸੁਹਜ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ"[37] ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੈਦਾਵਾਰ ਆਤਮ-ਵਸਤੂ ਸਬੰਧ, ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਸਮਾਜਿਕ ਸਬੰਧ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਤਮ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਲਈ ਵਜੂਦ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਸਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਸਰੂਪ ਹੀ ਇਸ ਸਬੰਧ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਸਰੂਪ ਵਸਤੂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਇੱਕ ਸੁਤੰਤਰ, ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਅਤੇ ਸਵਾਧੀਨ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਦੀ ਅਗਿਆ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਉਹ ਵਸਤੂ ਦਾ ਅਧਿਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। "ਮਨੁੱਖ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਲੀਨ ਉਦੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਵਸਤੂ ਉਸਦੇ ਲਈ ਮਨੁੱਖੀ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਫਿਰ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਮਨੁੱਖ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਦੋਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਜਦੋਂ ਵਸਤੂ ਉਸਦੇ ਲਈ ਇੱਕ ਸਾਮਜਿਕ ਵਸਤੂ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੇ ਲਈ ਇੱਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸੱਤ੍ਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜ ਇਸ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਲਈ ਇੱਕ ਸੱਤ੍ਹਾ ਹੈ।"[38]

ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਕਿਰਦਾਰ ਆਤਮ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੋਵਾਂ ਵਿੱਚ ਜਰੂਰੀ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਗਵਾਚ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀ, ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਵੇਦਨ ਨਾਲ਼ ਭਰਪੂਰ ਹੋਣਾ ਜਰੂਰੀ ਹੈ ("ਮਨੁੱਖੀ ਅੱਖ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਸੁਆਦ ਅਣਸੁਧਰੀ ਗੈਰ-ਮਨੁੱਖੀ ਅੱਖ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼ ਮਾਣਦੀ ਹੈ, ਮਨੁੱਖੀ ਕੰਨ, ਅਣਸੁਧਰੇ ਕੰਨ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਅਨੰਦ ਲੈਂਦਾ ਹੈ [39] ਆਦਿ"), ਉੱਥੇ ਇਹ ਸਬੰਧ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ਼ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੂਪ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੀ ਅਮੀਰੀ ਨਾਲ਼ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਕਾਰਜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ

ਕਲਾਕਾਰ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸੁਹਜ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭੌਤਿਕ ਪਦਾਰਥ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬਦਲਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਰਤਤ ਨੂੰ ਮੂਰਤ-ਇੰਦਰੀਆਵੀ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਭੌਤਿਕ ਅਰਥ ਵਿੱਚ, ਆਧੁਨਿਕ ਸਿਆਸੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਵਾਨ ਇਸ 'ਕੱਲੇ ਮੁੱਲ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਅਮੀਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਸਦੀ ਅਮੀਰੀ ਇੱਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਆਪਣੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਰਤੱਤ ਨੂੰ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਜਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਉਸਦੀ ਅਮੀਰੀ ਦੇ ਪੈਮਾਨੇ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਅਤੇ ਵਸਤੂਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਦੇ ਪੈਮਾਨੇ ਬਣ ਗਏ। "ਅਮੀਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਤਾ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਆਤਮ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇੱਕ ਅੰਦਰੂਨੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਲੋੜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਸਥਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"[40]

ਆਪਣੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਜਾਂ ਸੁਭਾਅ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਪਦਾਰਥਕ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਅਧਿਗ੍ਰਹਣ

ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਅਧਿਗ੍ਰਹਣ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਤੈਅ ਸਬੰਧਾਂ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਬਾਅਦ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਸੀ, ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਤੈਅ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ ਦਾ ਅਰਥ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਲ਼ਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ, ਇਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਗੁਆ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਸਾਰਤੱਤ ਨੂੰ ਬੇਗਾਨਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਹ ਅ-ਮਨੁੱਖੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, "ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਵਧਦੀ ਕਦਰ ਨਾਲ਼ ਉਸਦੇ ਸਿੱਧੇ ਅਨੁਪਾਤ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਦੁਨੀਆਂ ਘਟਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"[41] ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਿਰਤ ਵਿੱਚ ਜਿੰਨਾ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿੰਨਾ ਵਸਤੂਕਇਆਪਲ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਓਨਾ ਹੀ ਆਪਣੀ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਗਵਾਉਂਦਾ ਅਤੇ ਅਲੱਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਿਰਤ ਨਾਲ਼ ਉੱਸਰੀ ਇਹ ਦੁਨੀਆਂ ਓਨੀ ਹੀ ਪਰਾਈ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਬਾਹਰੀ ਸੰਸਾਰ ਜਿੰਨਾ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਅਤੇ ਤਾਕਤ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਓਨਾ ਹੀ ਇਸਦਾ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸੰਸਾਰ ਅਯੋਗ ਅਤੇ ਨਿਪੁੰਸਕ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ਾ, ਮਨੁੱਖੀ ਬਣਨ ਵਾਲ਼ਾ ਅਤੇ ਚੇਤਨ ਜਾਂ ਫਿਰ ਸੁਤੰਤਰ ਸੱਤਾ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲ਼ਾ, ਇਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸਬੰਧ ਜਾਂ ਕਿਰਤ ਬੇਗਾਨਗੀ ਕਾਰਨ ਕਿਰਤੀ ਤੋਂ ਉਸਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਰਤੱਤ ਨੂੰ ਖੋਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। "ਪੈਦਾਵਾਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇੱਕ ਜਿਣਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਮਨੁੱਖੀ ਜਿਣਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਜਿਣਸ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਡਿੱਗੇ ਪਏ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਉਸਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਇੱਕ ਅ-ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।"[42]

ਕਿਰਤ ਦਾ ਜਨਮ ਇੱਕ ਅਜ਼ਾਦ ਕਿਰਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ, ਭੌਤਿਕ ਲੋੜ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ 'ਤੇ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਹੁਣ ਕਿਰਤ ਮਨੁੱਖ 'ਤੇ ਲੱਦ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਨ੍ਹਾਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੇ ਜਿਉਂਦੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਇਹੀ ਇੱਕੱਲਾ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਰਤੀ ਲਈ ਪਰਾਈ ਹੈ ਅਤੇ ਜ਼ਬਰੀ ਥੋਪੀ ਗਈ ਕਿਰਤ ਹੈ, ਇਹ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਕਿਰਿਆ ਹੈ ਜੋ ਵਸਤੂ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖੀ, ਅੰਦਰੂਨੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਇਸਦਾ "ਬਾਹਰੀਪਣ" ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਇਹ ਕਿਰਤੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਯਾਨੀ ਇਹ ਉਸਦੀ ਉੱਤਮ ਸੱਤ੍ਹਾ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਆਪਣਾ ਨਿਖੇਧ ਕਰਦਾ ਹੈ।"[43] ਬੇਗਾਨਗੀ-ਭਰਪੂਰ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਸਲੀ ਮਨੁੱਖੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਦੇਖਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਰਤ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਰ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਬੁਨਿਆਦੀ ਬਾਹਰੀਪਣ ਆ ਖੜ੍ਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਅਵੰਡ ਅਤੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਿਆ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। "ਕਿਰਤ ਦਾ ਬਾਹਰੀ ਕਿਰਦਾਰ ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਉਸਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਉਸ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ ਸਗੋਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[44]

ਕਲਾਕਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੀ ਵਸਤੂਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਊਰਜਾ ਸੇਧਦਾ ਹੈ। ਯੋਗ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਸੰਪਦਾ ਨੂੰ ਮੂਰਤ ਇੰਦਰੀਆਈ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਉਘਾੜਨ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਸਤੂ ਨੂੰ "ਅੰਦਰੂਨੀ

ਜਰੂਰਤ" ਜਾਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਲੋੜ ਕਾਰਨ ਰਚਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਕਿਰਿਆ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ ਦੇ ਸਾਰਤੱਤ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕਿਰਤ ਦੀਆਂ ਪੈਦਾਵਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁਲਬਲਤਨ ਪਦਾਰਥਕ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦੁਆਰਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸੀਮਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਰਤੱਤ ਦੇ ਉਸ ਸਥਾਪਨ ਨੂੰ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਦੇਣ ਲਈ ਸੇਧਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਬੇਗਾਨਗੀ ਭਰਪੂਰ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਅਸੰਭਵ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਤੋਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਵੀ ਸੀਮਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਕਿਰਤ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੇ ਲਈ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਅਰਥ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।

ਪਰ ਇੱਕ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕਲਾ-ਰਚਨਾ ਅਜਿਹੀ ਪਦਾਰਥਕ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦੀ ਖੋਜ ਕੰਮ ਵਿੱਚ ਹੱਥ ਵਟਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਲਾ ਕਾਰਜ ਦੇ ਅਸਲੀ ਉਦੇਸ਼ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਇਹ ਹੈ, ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਤਾ ਦੀਆਂ "ਉੱਤਮ ਤਾਕਤਾਂ" ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ। ਕਲਾਕਾਰ ਬਾਹਰੀ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਜਵਾਬ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾਵਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਇੱਕ ਪਰਾਈ ਅਤੇ ਬਾਹਰ ਤੋਂ ਜਬਰੀ ਠੋਸੀ ਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਦੇਵੇਗਾ, ਜੋ ਉਸਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਪਦਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੀ ਉਸਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਉਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਕਿਰਿਆ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਸਾਧਨ ਬਣ ਜਾਵੇਗੀ। ਜਦੋਂ ਕਲਾਕਾਰ ਅਜ਼ਾਦ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਜਾਂ ਫਿਰ ਆਪਣੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਲੋੜ ਦੀ ਮੰਗ 'ਤੇ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦੇ ਸੱਚੇ ਉਦੇਸ਼ ਵੱਲ, ਯਾਨੀ ਕਿਸੇ ਮੂਰਤ ਇੰਦਰੀਆਵੀ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਰਤੱਤ ਦੇ ਸਥਾਪਨ ਦੇ ਵੱਲ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਬੇਗਾਨਗੀ ਅਤੇ ਕਲਾਕਰਮ

ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਕਲਾ-ਰਚਨਾ "ਪੈਦਾਵਾਰ" ਉਦੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਬਜ਼ਾਰ ਲਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਬਜ਼ਾਰ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ, ਮੰਗ ਅਤੇ ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਉਤਾਰ-ਚੜਾਅ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਿਣਸ ਦੀ ਕਦਰ ਤੈਅ ਕਰਨ ਦਾ ਕੋਈ ਬਾਹਰਮੁੱਖੀ ਪੈਮਾਨਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ,[45] ਇਸ ਲਈ ਉਹ (ਕਲਾਕਾਰ) ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ, ਵੀਰਤਾਵਾਂ, ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਸਬੰਧੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਮੰਡੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਉਹ ਮੰਡੀ ਵਿਚ ਖਪਣ ਯੋਗ ਕਲਾ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਥੋਂ ਤੱਕ ਮੰਡੀ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤੇ ਬਗ਼ੈਰ ਰਹਿ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਕਲਾ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਤੱਤ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾਕਾਰ 'ਤੇ ਸੀਮਾਵਾਂ ਥੋਪਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਨਿੱਜਤਾ ਦਾ ਗਲ਼ ਘੁੱਟਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਬੇਗਾਨਗੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਲਾ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਾਰਤੱਤ ਨੂੰ ਵਿਗਾੜਦੀ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਨਹੀਂ ਦੇਖ ਪਾਉਂਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਬਾਹਰੀ ਲੋੜ ਦੇ ਦਬਾਅ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਕੋਈ ਵੀ ਚੀਜ਼ ਉਸਦੇ ਲਈ ਪਰਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਰਥ ਉਲ਼ਟ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾ ਕਰਮ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਉਦੇਸ਼ ਹੋਣ ਦੇ ਬਜਾਏ ਗੁਜ਼ਾਰੇ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਬੇਗਾਨਗੀ ਯੁਕਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ ਦੀਆਂ ਪੈਦਾਵਾਰਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਪਦਾਰਥਕ

ਉਪਯੋਗਤਾ ਇੱਕ ਜਰੂਰੀ ਸ਼ਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪੈਦਾਵਾਰਾਂ ਪਦਾਰਥਕ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਬਣੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਅਤੇ ਵਸਤੂਕਾਇਆਪਲਟ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਲਾ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪਦਾਰਥਕ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਕਲਾ ਦੇ ਸਾਰਤੱਤ ਦਾ ਹੀ ਨਿਖੇਧ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਆਮ ਜਿਣਸਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੈਅ (ਵਿਸ਼ੇਸ਼) ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਵਸਤੂ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਅਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਮ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਰਮਾਏਦਾਰਾ ਸਮਾਜ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਵਾਂਝਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਕਲਾ-ਰਚਨਾ ਮੰਡੀ ਦੀ ਜਿਣਸ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਕਲਾ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਦੀਨਤਾ ਨਾਲ਼ ਭਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਸਾਰਤੱਤ ਗਵਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ***ਇਕਨਾਮਿਕਸ ਐਂਡ ਫਿਲਾਸੌਫਿਕ ਮੈਨੂਸਿਕ੍ਰਪਟਸ*** ਵਿੱਚ ਕਿਹਾ ਕਿ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਤਹਿਤ ਕਲਾ "ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਆਮ ਨਿਯਮ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ" ਤਾਂ ਉਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਕਲਾ-ਰਚਨਾ ਇਸ ਪਤਣ ਦੇ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਹ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਵਿੱਚ, ਮੁਨਾਫ਼ੇ ਲਈ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਵਿੱਚ ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਅਧਾਰ ਬਣੀਆਂ।

ਪਰ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਤਹਿਤ ਵੀ ਕਲਾਕਾਰ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਬੇਗਾਨਗੀ-ਯੁਕਤ ਕਲਾ, ਕਲਾ ਦਾ ਹੀ ਨਿਖੇਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਤਨਖ਼ਾਹ ਭੋਗੀ ਬਣਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ। ਇੱਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸੱਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਹ ਕਲਾ ਦੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਉਲਟ ਦੇਣ ਵਾਲ਼ੀ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਬੇਗਾਨਗੀ 'ਤੇ ਵੀ ਕਾਬੂ ਪਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਵਪਾਰਕ ਨੀਤੀ ਦੇ ਅੱਗੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਝੁਕਾਉਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਅਤੇ ਭਿਆਨਕ ਘਾਟਾਂ ਦੀ ਕੀਮਤ 'ਤੇ ਆਪਣੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਉਹ ਬੇਗਾਨਗੀ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੇ ਰਾਹਾਂ ਦੀ ਭਾਲ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਸ੍ਰੋਤ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਸਥਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ ਬੇਗਾਨਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਾਰਕਸ ਅਨੁਸਾਰ, ਸਮਾਜਿਕ ਸਬੰਧਾਂ ਵਿੱਚ ਤਬਦੀਲੀ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਕਿਰਤ ਆਪਣੇ ਅਸਲੀ ਮਨੁੱਖੀ ਅਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਕਲਾ ਡੂੰਘੀਆਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਨ ਵਿੱਚ ਫਿਰ ਤੋਂ ਯੋਗ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਲਾ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਵਿੱਚ ਸਮੋਈ ਹੈ ਜੋ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੇ ਜਿਣਸ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਆਮ ਨਿਯਮ ਦੇ ਅਧੀਨ ਕਲਾ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਨਿਘਾਰ ਹੋਣ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।[46]

ਸੁਹਜਬੋਧ ਦਾ ਸਾਰਤੱਤ

ਮਾਰਕਸ ਦੀ ***ਇਕਨਾਮਿਕਸ ਐਂਡ ਫਿਲਾਸੌਫਿਕ ਮੈਨੂਸਿਕ੍ਰਪਟਸ*** ਵਿੱਚ ਆਏ ਸੁਹਜ

ਸਬੰਧੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ:

(1) ਆਤਮ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ (ਸੁਹਜ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਜਾਂ "ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਨ" ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ) ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕੱਚੇ ਪਦਾਰਥ ਨੂੰ ਇੱਕ ਤੈਅ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਆਤਮ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਤਬਦੀਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਵਸਤੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਆਤਮ ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਵਸਤੂਕਾਇਆਪਲ਼ਟ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

(2) ਇਸ ਆਤਮ-ਵਸਤੂ ਸਬੰਧ ਜਾਂ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸਬੰਧ ਦਾ ਇੱਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਰਾਹੀਂ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀਕਰਨ ਕਰਨ ਜਾਂ ਫਿਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਤਾ ਦੀ ਵਸਤੂਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਵਿਕਸਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

(3) ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸੁਹਜਾਮਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਇੱਕ ਉੱਤਮ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਮੂਰਤ ਇੰਦਰੀਆਵੀ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀਆਂ ਉੱਤਮ ਤਾਕਤਾਂ ਨੂੰ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟ, ਵਿਅਕਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੀ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਰਤ ਦੀਆਂ ਪੈਦਾਵਾਰਾਂ ਦੀ ਸੌੜੀ ਪਦਾਰਥਕ ਉਪਯੋਗਤਾ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮੁਕਤ ਕਰਕੇ ਕਲਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਅਤੇ ਸਥਾਪਨ ਦੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਉੱਚੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਚੁੱਕ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਪੈਦਾਵਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਸੀਮਤ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਹੀ ਮੂਰਤ ਰੂਪ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ।

(4) ਇੱਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸਬੰਧ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚਲਾ ਸੁਹਜਾਮਕ ਸਬੰਧ ਵਸਤੂ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਤਮ ਦੀ ਵੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਮਨੁੱਖੀ, ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸਾਰਤੱਤ ਵਿੱਚ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਵਸਤੂ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਾਂ ਦੇ ਲਈ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

(5) ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਆਮ ਨਿਯਮ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੋਣ 'ਤੇ, ਯਾਨੀ ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਦੇ ਜਿਣਸ ਬਣ ਜਾਣ 'ਤੇ, ਕਲਾ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ ਜਾਂ ਫਿਰ ***ਇਕਨਾਮਿਕਸ ਐਂਡ ਫਿਲਾਸੌਫਿਕ ਮੈਨਸਿਕ੍ਰਪਟਸ*** ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਸੁਹਜ ਸਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਫਰਕ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਉੱਪਰ-ਲਿਖਤ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂਆਤੀ ਬਿੰਦੂ ਬਣਾ ਕੇ ਅਸੀਂ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੁਹਜ ਦੇ ਅਤੇ ਸਧਾਰਨ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਸੁਹਜਬੋਧ ਦੇ ਸਾਰਤੱਤ ਦੇ ਮਾਮਲੇ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਅਤਿ ਸਧਾਰਨੀਕਰਨ ਦਾ ਖ਼ਤਰਾ ਲੈਕੇ ਕੇ ਸੁਹਜਬੋਧ ਦੇ ਸਾਰਤੱਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅਤੇ ਭਿੰਨ ਉੱਤਰ ਉਲੀਕੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ:

(1) ਕਿਸੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਆਪੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦਾ (ਪਲੈਟੋ ਦਾ ਵਿਚਾਰ, ਪਲੋਟਿਨਸ ਦਾ ਈਸ਼ਵਰ, ਹੀਗਲ ਦਾ ਪਰਮ ਵਿਚਾਰ ਆਦਿ) ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਜਾਂ ਗੁਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸੁਹਜਬੋਧ। ਸੁਹਜ ਦੀ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸੁਹਜ ਦੇ ਸ੍ਰੋਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸ਼ਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਭੌਤਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਨਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸੁਹਜ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

(2) ਸੁਹਜਬੋਧ ਨੂੰ ਸਧਾਰਨ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਸਾਡੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀਆਂ ਰਚਈਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਹਜ ਦੀ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਚਾਰ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਅੰਤਰਮੁੱਖੀ ਕਿਰਿਆ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ("ਭਾਵਾਤਮਕ ਪ੍ਰੇਖਪਣ ਦਾ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰ" ਅਦਿ)।

(3) ਸੁਹਜਬੋਧ ਨੂੰ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ, ਖੁਦ ਵਸਤੂਆਂ ਦਾ ਇੱਕ ਗੁਣ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸੰਤੁਲਨ, ਅਨੁਪਾਤ, ਲੈਅ "**ਸੁਨਹਿਰਾ ਮੱਧ ਬਿੰਦੂ**" ਆਦਿ ਰੂਪ ਸਬੰਧੀ ਗੁਣਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਹਜ ਵਸਤੂਆਂ ਅੰਦਰ ਸਮੋਇਆ ਗੁਣ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨਾਲ਼ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਬੰਧ ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸੁਹਜਬੋਧ ਦਾ ਸਾਰਤੱਤ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ ਜਗਤ ਵਿੱਚ, ਆਤਮ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਖੁਦ ਵਸਤੂਆਂ ਵਿੱਚ ਸਥਿਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ***ਇਕਨਾਮਿਕਸ ਐਂਡ ਫਿਲਾਸੌਫਿਕ ਮੈਨਸਿਕ੍ਰਪਟਸ*** ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਇੱਕ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਲੱਗ ਹੱਲ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਜੋ ਸੁਹਜ ਦੇ ਤੱਤ ਨੂੰ ਲੋਕਾਤੀਤ ਵਿਚਾਰ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਸਥਿਤ ਮੰਨਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਇਸਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਰੇਖਾਂਕਿਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਜੇਕਰ ਅਧਿਆਤਮਕ, ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਰਤੱਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ਼ ਆਪਣੀ ਪਦਾਰਥਕ ਅਮਲੀ ਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਪਦਾਰਥਕ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਤੈਅ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨਾਲ਼ ਸੁਹਜ ਪੈਦਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਬਾਹਰ ਸਥਿਤ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸੁਹਜ ਦਾ ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੂਪ ਕਲਾ ਦੇ ਮਨੁੱਖ-ਮੂਲਕ ਹੋਣ ਤੋਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਿਰਫ਼ ਮਨੁੱਖੀਕ੍ਰਿਤ ਕੁਦਰਤ ਵਿੱਚ ਪਾਏ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲ਼ੇ ਕੁਦਰਤੀ ਸੁਹਜ ਤੋਂ ਵੀ ਤੈਅ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੁਹਜ ਕਿਸੇ ਸੰਸਾਰ-ਵਿਆਪੀ ਸੱਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਕਲਾ ਵਸਤੂਆਂ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕੁਦਰਤੀ ਵਸਤੂਆਂ ਵਿੱਚ ਘੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਵਸਤੂ ਆਪਣੇ ਸਾਰਤੱਤ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸਿਰਫ਼ "ਕੁਦਰਤੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਤ੍ਹਾਵਾਂ" ਲਈ ਯਾਣੀ, ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਾਂ ਦੇ ਲਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਮੰਨਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀਆਂ (ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਆਤਮ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰੇਖਪਣ ਦੱਸਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ) ਧਾਰਣਾਵਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਅਸੀਂ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਕੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੁਹਜ ਸਿਰਫ਼ ਆਤਮ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਨਾ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਜਾਂ ਉਸ ਵਿੱਚ ਸਮੋਏ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਤੱਤ ਨਾਲ਼ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਆਤਮ ਦੇ ਮਨੋਜਗਤ ਜਾਂ ਫਿਰ ਜੈਵਿਕ ਢਾਂਚੇ ਨਾਲ਼ ਉਪਜਿਆ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੁਹਜ ਚੇਤਨਾ ਜਾਂ ਸੁਹਜਬੋਧ ਜਮਾਂਦਰੂ ਜਾਂ ਜੈਵਿਕ ਵਰਗੀ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸਦਾ ਜਨਮ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਅਮਲੀ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਯਾਨੀ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਆਤਮ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸਿਰਫ਼ ਵਸਤੂ ਲਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸਿਰਫ਼ ਆਤਮ ਲਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਇਲਾਵਾ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਆਤਮ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ

ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸਦੀ ਹੋਂਦ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਬੋਧ ਜਾਂ ਮੁਲਾਂਕਣ ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੁਹਜਤਾਮਕ ਤੱਤ ਉਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਹੈ ਜਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਇਹ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਜਾਂ ਅਨੇਕ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਬੋਧ, ਕਦਰਾਂ ਜਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਸੁਹਜ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸਿਰਫ਼ ਸਮਾਜਿਕ ਸੱਤ੍ਹਾ ਨਾਲ਼ ਸਪੰਨ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਭਾਵ ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਆਤਮ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਿਕ ਸਬੰਧ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਇਸਦੀ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਸਦਾ ਆਪਣਾ ਯਥਾਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਅਲੱਗ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਅਜਿਹੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਸ ਅਧਿਆਤਮਕ ਤੱਤ ਨਾਲ਼ ਕਲਾਕਾਰ ਇਸਨੂੰ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਤੱਤ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼, ਮੂਰਤ ਇੰਦਰੀਆਵੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਦਾਰਥੀਕ੍ਰਿਤ ਜਾਂ ਵਸਤੂਕਾਇਆਪਲ਼ਟ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਵਸਤੂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਯਥਾਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਅੰਤਰਮੁੱਖੀ ਬੋਧ, ਕਦਰਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਾਂ ਵਿੱਚ ਖਾਤਮਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਦੀ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਸਮਾਜਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬਰਕਸ ਅਜ਼ਾਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਜਿਸ ਸੰਗਮਰਮਰ ਤੋਂ ਮੂਰਤੀ ਤਰਾਸ਼ੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਸਦੀ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਇੱਕ ਬੌਧਿਕ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਹੈ ਜੋ ਸਭ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹੀ ਗੱਲ ਸੰਗਮਰਮਰ ਨਾਲ਼ ਬਣੀ ਮੂਰਤੀ ਦੀ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਇੱਕ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੂਰਤੀ ਦਾ ਰੂਪ ਅਤੇ ਤੱਤ ਸਮਾਜਿਕ ਮਨੁੱਖ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਸਥਿਤ ਹੁੰਦੇ। ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਤੱਤ ਮੂਰਤੀ ਦੇ ਭੌਤਿਕ ਢਾਂਚੇ ਨਾਲ਼ ਘੁਲ਼ਿਆ-ਮਿਲ਼ਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਵਿੱਚ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ। ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਮੂਰਤੀ ਉਸ ਭੌਤਿਕ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਘੜੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ, ਜਿਸਦਾ ਉਹ ਉਲੰਘਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਦਾਰਥਕ ਤੱਤ ਜਾਂ ਸੰਗਮਰਮਰ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਮੂਰਤੀ ਵਿੱਚ ਮਿਲ਼ਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇੱਥੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇੱਕ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸ਼ਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਮੂਰਤੀ ਨੂੰ ਮੌਲਿਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਨਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਇੱਕ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੀ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ।

ਆਉ, ਫਿਰ ਉਸ ਤੀਜੇ ਸੁਹਜ-ਸਿਧਾਂਤ 'ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰੀਏ, ਜਿਸਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਯਥਾਰਥ ਸੁਹਜ ਦਾ ਅਧਾਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਖੁਦ ਸੁਹਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਤੱਤ ਖੁਦ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਸੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਖੁਦ ਵਸਤੂ ਦੇ ਕੁਝ ਗੁਣਾਂ ਵਿੱਚ, ਇਸਦੇ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਰਚਨਾ ਜਾਂ ਅਭਿਆਸ ਵਿੱਚ, ਜਿਵੇਂ ਅਨੁਪਾਤ, ਸੰਤੁਲਨ, ਹੋਗਾਰਥ ਦੀ "ਸੁਹਜ ਦੀ ਰੇਖਾ" ਅਤੇ "ਸੁਨਹਿਰੇ ਮੱਧ ਬਿੰਦੂ" ਆਦਿ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਰੂਪਮਈ ਹੈ। ਇਹ ਅਸਲੀ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕੁਝ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਵਸਤੂਆਂ ਵਿੱਚ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ, ਸੰਤੁਲਨ (ਜਾਂ ਅਨੁਕੂਲਤਾ) ਕਲਾਸਕੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕੋਈ ਕਲਾ ਨਿਯਮ ਕੁਝ ਖ਼ਾਸ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਹਜ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ਼ ਆ-ਕਲਾਤਮਕ ਐਲਾਨ ਕਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹ ਤੱਤ ਨਹੀਂ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ। ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਉਦੋਂ ਹੀ ਹੱਲ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਦ ਅਸੀਂ ਸਮਝ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ

ਤੱਤ ਅਧਿਆਤਮਕ ਤੱਤ ਦੇ ਕਿਰਿਆ-ਅਮਲ ਹਨ। ਸਿਰਫ਼ ਉਦੋਂ ਹੀ ਅਸੀਂ ਸੁਹਜ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਕਲਾਸਕੀ ਕਲਾ ਦੇ ਅਨੁਪਾਤ ਅਤੇ ਬਰੋਕ ਕਲਾ ਦੀ ਅਨੁਪਾਤਹੀਣਤਾ ਦਾ ਅਰਥ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਤੀਜੇ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਜਦ ਤੱਕ ਵਸਤੂਆਂ ਅਤੇ ਫਲਸਰੂਪ ਉਹਨਾਂ ਰੂਪਾਤਮਕ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀਕਰਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਉਹ ਅਧਿਆਤਮਕ ਤੱਤ ਨਾਲ਼ ਲੈਸ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਜੇਕਰ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀਕਰਨ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਸੁਹਜ ਦੇ ਖੇਤਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਹੋਣ ਦੀ ਕੋਈ ਲੋੜ ਨਹੀਂ, ਸਿਰਫ਼ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਵਸਤੂਆਂ ਵਿੱਚ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਛਾਨਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਕੁਦਰਤੀ, ਪਦਾਰਥਕ ਯਥਾਰਥ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਬਿਨਾਂ ਸੁਹਜ ਦੀ ਹੋਂਦ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਵਿੱਚ ਸੁਹਜ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਭਾਲ਼ ਕਰਨਾ ਇੱਕ ਗਲਤੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਪਦਾਰਥਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਕਦਰ ਨਾਲ਼ ਸੰਪੰਨ ਹੋਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਸ਼ੁੱਧ ਭੌਤਿਕ ਰੂਪ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਅਤੇ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਕਰਨੀ ਪਵੇਗੀ। ਉਸਦਾ ਮਾਨਵੀਕਰਨ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਉਹ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਕਦਰ ਉਦੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇੱਕ ਵੱਖਰਾ ਯਥਾਰਥ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਕਦਰ

ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਕਦਰ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਰੂਪ 'ਤੇ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਇਸ ਲਈ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸਭ ਮਨੁੱਖੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਬੰਧ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਸੁਹਜ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਇੱਛਾ ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸੁਹਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਰੂਪ ਜਾਂ ਫਿਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਇਸਦੇ ਸਬੰਧ ਨੂੰ ਰੇਖਾਂਕਿਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸਬੰਧ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉਸਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਇੱਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੈ।[47]

ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਕਦਰ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ-ਸਮਾਜਿਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਉਦੋਂ ਅਤੇ ਬਿਹਤਰ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸਰਮਾਇਆ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਅਧਿਅਨਾਂ ਵਾਂਗ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਕਦਰ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਕਦਰ ਦੇ ਵਿੱਚ ਸਮਾਨਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰੀਏ। ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਜਿਣਸ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਕਦਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਸਮੋਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਸਦੀ ਹੋਂਦ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਵਸਤੂ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੋਂ ਤੱਕ ਇਸਦੀ ਇੱਕ ਵਰਤੋਂ ਕਦਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਹਨਾਂ ਸਮਾਜਿਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨ ਨਿੱਜੀ ਸੰਪਤੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਇਸਦੀ ਇੱਕ ਵਟਾਂਦਰਾ ਕਦਰ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਵਰਤੋਂ ਕਦਰ ਅਤੇ ਵਟਾਂਦਰਾ ਕਦਰ ਵਿੱਚ ਫਰਕ ਦਿਖਾਇਆ ਪਰ ਦੋਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਕੁਦਰਤੀ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਆਪਣੇ ਸਬੰਧ ਤੋਂ ਕੋਈ ਅਜ਼ਾਦ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਇਹ ਤੱਥ ਜਿਣਸ ਦੇ ਵਰਤੋਂ ਕਦਰ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਇੱਕ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਕਦਰ ਉਦੋਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਹ

ਕੁਦਰਤੀ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ ਨਾਲ਼ ਪੈਦਾ ਕੁਝ ਖ਼ਾਸ ਗੁਣ ਰੱਖਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਕੁਝ ਖ਼ਾਸ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਪਯੋਗੀ ਕੁਦਰਤੀ ਵਸਤੂ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਮਨੁੱਖ ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਯਾਣੀ ਜੇਕਰ ਉਹ ਕੁਝ ਖ਼ਾਸ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਪੂਰਾ ਕਰਦੇ ਹੋਣ ਤਾਂ ਵੀ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਬਣੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਜਾਂ ਵਰਤੋਂ ਕਦਰ ਉਦੋਂ ਹੀ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਵਸਤੂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਵਸਤੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਜਾਂ ਕਦਰ ਖ਼ੁਦ ਉਸ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਯਾਣੀ ਇਹ ਉਸਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਜਾਂ ਪਦਾਰਥਕ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ਼ ਅਭੇਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਪਰ ਭਾਵੇਂ ਇਸਦੀ ਹੋਂਦ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਜਾਂ ਉਸਦੇ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਬਗ਼ੈਰ ਵੀ ਕੋਈ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦੀ। ਜਿਣਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਦਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ, "ਹਵਾ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਤੈਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ।" ਇਹ ਜਿਣਸ ਦੇ ਸਰੀਰ ਵਿੱਚ ਸਥਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਉੱਥੇ ਸਿਰਫ਼ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਸਥਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਹੋਂਦ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼–ਨਾਲ਼ ਕਦਰ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਸਰੂਪ ਵਟਾਂਦਰਾ ਕਦਰ ਵਿੱਚ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਵਰਤੋਂ ਕਦਰ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ "ਫੌਰੀ" ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਿੱਧੀ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਸਬੰਧ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਵਟਾਂਦਰਾ ਕਦਰ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿੱਚ ਸਬੰਧ ਤੇ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਸਬੰਧ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਬਗ਼ੈਰ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਦਰ, ਵਟਾਂਦਰਾ ਕਦਰ ਵਿੱਚ ਕਾਇਆਪਲਟ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਇਹਨਾਂ ਸਬੰਧਾਂ ਵਿੱਚ ਵਟਾਂਦਰਾ ਕਦਰ ਜਿਣਸ ਵਿੱਚ ਸਮੋਈ ਅਮੂਰਤ ਕਿਰਤ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਕਾਰਨ ਮੰਡੀ ਵਿੱਚ ਜਿਣਸਾਂ ਦਾ ਵਟਾਂਦਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਕਦਰ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਰਤੋਂ ਕਦਰ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਿਰਤ ਦੁਆਰਾ ਉਸਾਰੇ ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਅਨੁਮਾਨੇ ਗਏ ਸਮਾਜਿਕ ਸਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਤੈਅ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੋਵਾਂ ਮਾਮਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਚੀਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਜਾਂ ਫਿਰ ਮਨੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਿਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਵਿੱਚ ਸਮੋਈ ਕਦਰ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਜਾਂ ਫਿਰ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਬਰਕਸ ਇੱਕ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਜਾਂ ਨਿੱਜੀ ਰੁਖਾਂ ਤੋਂ ਨਿਰਪੇਖ ਹੋ ਕੇ ਸਥਾਪਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਕਿ ਕਦਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਾਂ ਉਸਦੇ ਬਾਹਰ ਮੌਜੂਦ ਸੀ।

ਇਹ ਸਮਾਨਤਾ ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵਟਾਂਦਰਾ ਕਦਰ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਇਸਨੂੰ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਖਿੱਚ ਸਕਦੇ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਸਮਾਨਤਾ ਵਰਤੋਂ ਕਦਰ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਿਆਪਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਅਤੇ ਉਪਯੋਗੀ ਦੋਵਾਂ ਕਿਸਮਾਂ ਦੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜ ਨੂੰ, ਯਾਣੀ ਵਸਤੂਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਅਰਥ ਵਿੱਚ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਆਏ ਹਾਂ, ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਆਪੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ਼ ਅਸੀਂ ਇਸਦੀ ਪਦਾਰਥ, ਅਮਲੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ਼ ਤੁਲਨਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ।

ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਤੱਤ ਦੀ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ

ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਕਦਰ ਦੀ ਤੁਲਨਾ, ਇੱਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਜਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਪਦਾਰਥਕ ਜਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ; ਭਾਵੇਂ ਕੁਦਰਤੀ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਦੀ ਜਰੂਰੀ ਸ਼ਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਸਰਮਾਇਆ ਵਿੱਚ ਜਿਣਸਾਂ ਦੀ ਕਦਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿੱਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਤੱਤ ਦੀ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇਕਰ ਇਸਨੂੰ (ਪਲੈਟੋ ਵਾਂਗ) ਇੱਕ ਵਿਚਾਰਕ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਜਾਂ (ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਵਾਂਗ) ਇੱਕ ਪਦਾਰਥਕ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਨਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਵੇ। ਇੱਥੇ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ, ਮਨੁੱਖੀ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀਕ੍ਰਿਤ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਤੱਤ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਮੂਰਤ ਮਨੁੱਖੀ ਤੱਤ, ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਕਦਰ, ਇੱਕ ਮੂਰਤ ਇੰਦਰੀਆਈ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਅਕਾਰ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ 'ਤੇ ਹੀ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਕਦਰ ਨੂੰ ਸੁਹਜਤਮਕ ਵਸਤੂ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਪਦਾਰਥਕ ਜਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਤੱਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ, ਸਮੂਹਾਂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ-ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਦੇ ਬਰਕਸ ਕਲਾ ਕਦਰ ਦੀ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਪਰ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਬਰਕਸ ਨਹੀਂ। ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਵਸਤੂ ਦਾ ਬੋਧ, ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਇਹ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਇੱਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਹੋਂਦ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਤਮ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਿਕ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸੁਹਜਤਮਕ ਅਯਾਮ ਦਾ ਉਭਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਲਈ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਤੱਤ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਅਤੇ ਸਥਾਪਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ, ਉੱਥੋਂ ਤੱਕ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਹੀ ਮਤਲਬ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਕਦਰ ਖੁਦ ਵਸਤੂਆਂ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਕੋਈ ਗੁਣ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਵਸਤੂਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਹ ਗੁਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿੱਚ ਅਭਿਆਸ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ

ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਸੁਹਜਤਮਕ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਕਿਰਿਆ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਵਧਾ-ਚੜ੍ਹਾਅ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹੀਗਲ ਅਨੁਸਾਰ, ਕਿਉਂਕਿ ਆਤਮ-ਚੇਤਨਾ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਰਤੱਤ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਕੇ ਉਹ ਵਸਤੂ-ਕਾਇਆਪਲਟੀ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਰਤੱਤ ਤੋਂ ਇੱਕ ਦਮ ਅਲੱਗ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਕਲਾ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਿਰਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਮਾਰਕਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਸਤੂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਆਤਮ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਉਸ ਸੁਹਜ ਦੀ ਮੁੜ-ਰਚਨਾ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਸੀ, ਜੋ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ

ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇੱਕ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਕਿਰਿਆ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਧਿਆਤਮਕ (ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ) ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਅਮਲੀ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਿਰਕਿਆ ਨੂੰ ਅਣਦੇਖਿਆ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ***ਇਕਨਾਮਿਕਸ ਐਂਡ ਫਿਲਾਸੌਫਿਕ ਮੈਨਸ੍ਰਿਪਟਸ*** ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ; ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਜੋ ਚੀਜ਼ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੱਖ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸਬੰਧ ਦੇ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਕਲਾ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਅਧਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਭਿਆਸ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਰਤ ਦੇ ਉੱਚੇਰੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਮਲੀ ਕਿਰਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵਸਤੂ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸਮਾਜਿਕ, ਅਜ਼ਾਦ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸੱਤ੍ਹਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਅਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਇਹ ਲੇਖ 1961 ਵਿੱਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ***'ਦਿ ਇਕਨਾਮਿਕਸ ਐਂਡ ਫਿਲਾਸੋਫਿਕ ਮੈਨੁਸ੍ਰਿਪਟਸ'*** ਵਿੱਚ "ਸੁਹਜਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਚਾਰ" ਨਾਮੀ ਲੇਖ ਦਾ ਸੁਧਰਿਆ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੇ ਲੇਖ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਬਦਲਿਆ ਨਹੀਂ ਗਿਆ ਹੈ। ***'ਦਿ ਇਕਨਾਮਿਕਸ ਐਂਡ ਫਿਲਾਸੋਫਿਕ ਮੈਨਸ੍ਰਿਪਟਸ ਆਫ 1844'*** ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਮਾਰਟਿਨ ਮਿਲਿਗਨ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਗਏ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ 'ਚੋਂ ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਭੂਮਿਕਾ ਸਹਿਤ ਸੰਪਾਦਨ ਡਿਰਕ ਜੇ, ਸਟਰਾਇਕ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। (ਨਿਊਯਾਰਕ ਇੰਟਰਨੈਸ਼ਨਲ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, 1964)। ਅੱਗੇ ਅਸੀਂ ਇਸਦਾ **ਵਰਣਨ** 'ਮੈਨਸ੍ਰਿਪਟਸ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਰਾਂਗੇ।
2. "ਅੱਜ ਤੱਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਘਾਟ ਫਿਊਰਬਾਖ਼ ਦੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਸਹਿਤ ਇਹ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸਨੇ ਵਸਤੂ, ਯਥਾਰਥ ਜਾਂ ਇੰਦਰੀਅਤਾ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਇੱਕ ਵਸਤੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਿਆ ਹੈ, ਅਨੁਭਵਮਈ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਿਆ, ਅਮਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਅੰਤਰਮੁੱਖੀ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਉਲਟ, ਸਰਗਰਮ ਪੱਖ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਵਾਦ ਨੇ ਅਮੂਰਤ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਵਿਕਿਸਤ ਕੀਤਾ, ਜੋ ਸੱਚਮੁੱਚ ਅਸਲੀ ਅਨੁਭਵਮਈ ਕਿਰਿਆ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦਾ।" ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ, 'ਫਿਊਰਬਾਖ਼ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਧਾਰਨਾਵਾਂ (ਥੀਸਸ)', 'ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼, ਦਿ ਜਰਮਨ ਆਇਡੀਔਲੋਜੀ' (ਨਿਊਯਾਰਕ, ਇੰਟਰਨੈਸ਼ਲ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, 1970)।
3. ਮੈਨੁਸਕ੍ਰਿਪਟਸ, ਸਫ਼ਾ 144
4. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 138
5. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 177
6. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 177

7. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 178
8. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 181-82
9. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 182
10. ਜਾਰਜ, ਡਬਲਯੂ. ਐਫ. ਹੀਗੇਲ, 'ਬੋਰਲੇਸੁੰਗੇਨ ਓਵਰ ਡਾਈ ਅਸਥੈਟਿਕ', ਜੇ ਗਲੇਨ ਗ੍ਰੇ ਦੁਆਰਾ ਸੰਪਾਦਿਤ 'ਆਨ ਆਰਟ, ਰਿਲੀਜ਼ਨ, ਫਿਲਾਸਫੀ' ਵਿੱਚ (ਨਿਊਯਾਰਕ, ਹਰਪਰ ਐਂਡ ਰੋ, 1970), ਸਫ਼ਾ 57-58
11. ਮੈਨੁਸਕ੍ਰਿਪਟਸ, ਸਫ਼ਾ 188
12. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 178
13. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 182
14. ਉਹੀ
15. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 182
16. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 180
17. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 113
18. ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ, ਸਰਮਾਇਆ (ਕੈਪੀਟਲ) (ਨਿਊਯਾਰਕ, ਇੰਟਰਨੈਸ਼ਨਲ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, 1967) ਭਾਗ 1, ਸਫ਼ਾ 178
19. ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਲੱਛਣਾਂ ਦੇ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਦੇਖੋ ਮੇਰਾ ਲੇਖ, 'ਕੰਨਟ੍ਰੀਬੂਸ਼ਨ ਇਲਾ ਡਾਇਲੇਕਿਟਕਾ ਡਿਲਾ ਫਾਇਨਲਿਡਾਡ ਇਲਾ ਕਜਾਲਿਡਾਲ, ਅਨੁਆਰੀਐ ਡਿ ਫਿਲੋਸੋਫਿਆ' ਵਿੱਚ (ਕੈਕਸਕੋ, ਫੈਕਲਟਾਡ ਦਿ ਫਿਲੋਸੋਫਿਆ ਇਲੇਆਸ, ਉਨਾਮ, 1961) ਭਾਗ 1, ਸਫ਼ਾ 56-64
20. ਮੈਨੁਸਕ੍ਰਿਪਟਸ, ਸਫ਼ਾ 142
21. ਮਾਰਕਸ,ਸਰਮਾਇਆ, ਸਫ਼ਾ 178
22. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 183
23. ਮੈਨੁਸਕ੍ਰਿਪਟਸ, ਸਫ਼ਾ 140
24. ਕਲਾ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਵਿੱਚ ਸਬੰਧ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿੱਚ ਪਲੈਖ਼ਾਨੋਵ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ 'ਅਡਰੈੱਸਡ ਲੈਟਰਜ਼' (ਮਾਸਕੋ 1957) ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ਯੋਗ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਹ ਬੁਖ਼ਨਰ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਇਹ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਪਯੋਗੀ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਲਾ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਈ ਸੀ। "ਕਿਰਤ ਕਲਾ ਨਾਲ਼ੋਂ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ, ਮਨੁੱਖ ਪਹਿਲਾਂ ਵਸਤੂਆਂ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਤੋਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਸਦੇ ਬਾਅਦ ਹੀ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁਹਜ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਦੇਖ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।" ਇਸ ਵਿੱਚ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਜੋੜਦੇ ਹਨ ਕਿ ਵਰਤੋਂ ਕਦਰ ਸੁਹਜ ਕਦਰ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੈ। ਪਲੈਖ਼ਾਨੋਵ ਦੀ ਇਹ ਸਥਾਪਨਾ ਸਹੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਰਤ ਕਲਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋੜ ਤੋਂ ਸੁਹਜ ਦੇ ਵੱਲ ਤਬਦੀਲੀ ਉਦੋਂ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਜਾਣ-ਬੁੱਝਕੇ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਦੇਖਣਾ ਬੰਦ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਵਰਤੋਂ ਤੋਂ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਵੱਲ ਤਬਦੀਲੀ ਸਿਰਫ਼ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੇ ਬਦਲਣ ਦਾ ਮਸਲਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ

ਇੱਕ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਅਧਾਰ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੱਚੇ ਪਦਾਰਥ ਨੂੰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਦੀ ਕਿਰਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਹੀ ਇਹ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਿਰਤ ਕਲਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਖ਼ੁਦ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਵੀ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਪਲੈਖ਼ਾਨੋਵ ਕਿਰਤ ਦੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਵਿੱਚ ਸਮੋਈਆਂ ਸੰਪੂਰਣ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਸਕੇ। ਇਸਦਾ ਇੱਕ ਕਾਰਨ ਤਾਂ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ***'ਦਿ ਇਕਨਾਮਿਕਸ ਐਂਡ ਫਿਲਾਸੋਫਿਕ ਮੈਨੁਸਕ੍ਰਿਪਟਸ'*** ਨਹੀਂ ਆ ਸਕੀ ਸੀ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਉਹ 'ਸਰਮਾਇਆ' ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਮ (ਕਿਰਤ) ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਅਮੀਰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਤੱਤ ਨੂੰ ਆਤਮਸਾਤ ਨਾ ਕਰ ਸਕੇ ਸਨ। ਮੁੱਢ ਕਦੀਮੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਲਾ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਪਲੈਖ਼ਾਨੋਵ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਕਿਰਤ "ਉਪਯੋਗੀ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ" ਹੈ, ਕਲਾ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਮਲੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਪਰ ਉਹ ਉਸ ਤੱਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਅਸਫਲ ਰਹੇ, ਜੋ ਕਲਾ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ਼ ਜੋੜਦਾ ਅਤੇ ਅਲੱਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਨਾ ਸਕੇ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਰਤੱਤ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਮਹਿਜ਼ ਕਿਰਤ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਰਤ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ, ਯਾਣੀ ਉਸਦੀ ਅਮਲੀ ਉਪਯੋਗੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਕਰਦੀ ਹੈ।

25. ਮੈਨੁਸਕ੍ਰਿਪਟਸ, ਸਫ਼ਾ 182
26. ਉਹੀ
27. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 139
28. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 139
29. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 141
30. ਉਹੀ
31. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 141
32. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 139
33. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 141
34. ਉਹੀ
35. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 140
36. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 138
37. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 114
38. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 140
39. ਉਹੀ
40. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 144
41. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 107
42. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 121

43. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 110

44. ਉਹੀ, ਸਫ਼ਾ 111

45. "ਜੋ ਚੀਜ਼ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਸਤੂ ਦੇ ਕਦਰ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਤੈਅ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਸਮਾਜਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜਰੂਰੀ ਕਿਰਤ ਦੀ ਰਾਸ਼ੀ, ਉਸਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਲਈ ਸਮਾਜਿਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਲੋੜੀਂਦਾ ਕਿਰਤ-ਸਮਾਂ (ਮਾਰਕਸ, ਸਰਮਾਇਆ, ਸਫ਼ਾ 39)। ਕਿਉਂਕਿ ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਲੋੜੀਂਦੀ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਇਸ ਲਈ ਇਸਦੀ ਵਟਾਂਦਰਾ ਕਦਰ ਸਿਰਫ਼ ਕਦਰ ਵਰਗੀ ਅੰਤਰਮੁੱਖ ਅਤੇ ਸਤਹੀ ਕੋਟੀ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਹੀ ਤਹਿ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦਰ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਸਮੁਦਾਇ ਦੀ ਰੁਚੀ-ਅਰੁਚੀ ਤੋਂ ਤਹਿ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

46. *'ਦਿ ਇਕਨਾਮਿਕਸ ਐਂਡ ਫਿਲਾਸੋਫਿਕ ਮੈਨੁਸਕ੍ਰਿਪਟਸ'* ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਕਲਾਤਮਕ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਪਰ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਦੀ ਜਿਣਸ ਵਿਚ ਕਾਇਆਪਲਟੀ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਜਮੀਨ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਸਾਡੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ, ਇਹ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ਼ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰ 'ਸਰਮਾਇਆ' ਵਿਚ "ਜਿਣਸ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਪੂਜਾ" ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ਼ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ।

47. ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼, ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ (ਮਾਸਕੋ; 1933), ਭਾਗ 4, ਸਫ਼ਾ 97

• • • • • • • • •

ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੁਆਰਾ ਵਿਚਾਰੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਹੁਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ

● ਸਤੇਫਾਨ ਮੋਰਾਵਸਕੀ

ਸਹੁਜ-ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਜਨਮ

ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਕਿਉਂਕਿ ਸਹੁਜ–ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਜਨਮ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਤਜ਼ਰਬੇ ਅਧਾਰਿਤ ਤੱਥ ਬਹੁਤ ਹੀ ਘੱਟ ਉਪਲਬਧ ਸਨ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਇਸ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਹੋਰਾਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ ਵਾਂਗ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਵੀ ਉਪਲੱਬਧ ਗਿਆਨ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇੱਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕੀਤਾ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਈਸ਼ਵਰਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦੀ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸੇਧਿਆ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਤਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਅਬੋਧਵਾਦੀ ਤਰਕਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਨਾਲ਼ ਉਸ ਅੰਤਰ–ਆਤਮਾ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਵੀ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਜੋ ਵਿਲੱਖਣ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਸਹੁਜਾਤਮਕ ਜਾਂ ਫਿਰ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਜਾਂ ਕੁਦਰਤ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਯੋਗਤਾ ਨਾਲ਼ ਸੰਪੰਨ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।

ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਸਹੁਜ–ਚੇਤਨਾ ਠੋਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਢਾਂਚਿਆਂ ਵਿੱਚ, ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਅੰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਸਿਲਸਿਲੇਵਾਰ ਜਨਮ ਲੈ ਸਕੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਕਲਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਮਾਨਣਾ ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ, ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ਼ ਮਿਲ਼ਦੀਆਂ–ਜੁਲ਼ਦੀਆਂ ਚੀਜਾਂ ਨਾਲ਼, ਇੱਕ ਨਹੀਂ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਕਿਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਕਿਰਤ–ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਭੌਤਿਕ ਸੰਸਾਰ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਕੰਟਰੋਲ ਕਰਨ ਦੌਰਾਨ ਸਹੁਜ–ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਸਨੂੰ ਮਾਂਜਦਾ–ਸਵਾਰਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਸਰਗਰਮ ਕਲਾਤਮਕ ਯੋਗਤਾ ਹਾਸਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭੌਤਿਕ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਸਮਰੂਪ ਪੈਮਾਨੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਜਾਂ ਮਾਪ ਦੇ ਰੂਪ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲ਼ਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਕਾਰ ਕਿਉਂਕਿ ਸਹੁਜ–ਯੋਗਤਾ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ (ਮਾਨਵੀਕ੍ਰਿਤ) ਮਨੋਰੰਜਨ–ਝੁਕਾਅ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੇ ਨਵੇਂ ਮਾਧਿਅਮ ਮਿਲ਼ ਜਾਂਦੇ ਹਨ: ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੌਤਿਕ ਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ–ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਕਿਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਮਨੋਰੰਜਨ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਵਾਲ਼ੇ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਵਧਦਾ ਹੈ।

ਫਿਰ ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਸਹੁਜ ਚੇਤਨਾ 'ਤੇ ਉਸਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਪੱਖ ਤੋਂ, ਯਾਣੀ ਜਿਆਦਾ ਸਟੀਕ ਜਾਂ ਘੱਟੋ–ਘੱਟ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਗੱਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਸਨੂੰ ਇੱਕ ਬਾਅਦ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਮੰਨਣਾ ਪਵੇਗਾ ਜੋ ਕਲਾ–ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ

ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਇੱਕ ਵਾਰ "ਖਣਿਜ ਵਿਗਿਆਨਕ ਨਜ਼ਰੀਆ" ਤੁਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉਸ ਰਵੱਈਏ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਕੀਤੀ ਸੀ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਦਰਤੀ ਵਸਤੂਆਂ ਨੂੰ ਸਹੁਜ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ਼ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਹੋਰ ਸੰਭਵ ਕਾਰਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਥੋੜ੍ਹੀ-ਬਹੁਤ ਇੱਕ ਗੈਰ ਅਮਲੀ ਬੇਗਾਨਗੀ ਲਈ ਬੈਠਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗ੍ਰਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪ ਨੂੰ ਉਸ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਇੰਜਨਿਅਰਿੰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਲਾਤਮਕ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਲਈ ਜਰੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਬਾਹਰੀਕਰਨ ਦੀ ਪੂਰਵਵਰਤੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਉਲ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਹਰੀਕਰਨ-ਇੰਜਨਿਅਰਿੰਗ ਦੀ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਅੱਗੇ ਵਧਣ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਮੂਲ ਸਹੁਜਾਤਮਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸਬੰਧ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਧੁੰਦਲੇ ਬਣਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਹੁਜਾਤਮਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਸਹੁਜ ਦੇ ਜਨਮ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਉਪਰੋਕਤ ਵਰਣਨ ਮਾਰਕਸ ਦੁਆਰਾ ਖੋਜੀ ਉਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਆਮ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ਼ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਰਾਹੀਂ ਮੁੱਢ ਕਦੀਮੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਭੌਤਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਬਦਲਦੀ ਹੈ। ਹਥਿਆਉਣ (ਐਪ੍ਰੋਪ੍ਰੀਏਸ਼ਨ) ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਇੱਕੋ ਵੇਲ਼ੇ ਬਾਹਰਮੁੱਖੀ ਅਤੇ ਅੰਤਰਮੁੱਖੀ, ਦੋਵੇਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਨੇਕ ਅਮਲੀ ਨਜ਼ਰੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਸਹੁਜ ਚੇਤਨਾ (ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਸਰਗਰਮ ਢੰਗ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੈ) ਉਸ ਸੰਪੂਰਨ ਸਮਾਜਿਕ ਅਭਿਆਸ 'ਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਇੱਕ ਜਾਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ "ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਰਤੱਤ" ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸੰਖੇਪ ਵਿੱਚ, ਸਹੁਜ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਜਨਮ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਇਹੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਹੈ ਜੋ ਮਾਰਕਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ 'ਚੋਂ ਉੱਭਰਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਜੇਕਰ ਇਸ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸੰਗਕ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਰਚਨਾਵਾਂ 'ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਧੀਆ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। *1844 ਦੀਆਂ ਹੱਥ-ਲਿਖਤਾਂ* ਵਿੱਚ ਅਤੇ *ਸਿਆਸੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਯੋਗਦਾਨ* ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਸੋਨੇ ਅਤੇ ਚਾਂਦੀ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤੀ ਵਸਤੂਆਂ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸੋਨੇ ਅਤੇ ਚਾਂਦੀ ਦੇ ਰੰਗ ਵਿੱਚ "ਸਹੁਜ ਦੇ ਗੁਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।" ਇਹ ਗੁਣ "ਸਹੁਜ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜੱਗ ਭਾਉਂਦੇ ਰੂਪ" ਨੂੰ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇੱਥੇ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਇਹ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਰੰਗ-ਸਬੰਧੀ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਜੱਗ ਭਾਉਂਦੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਸਹੁਜ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮੁੱਢਲਾ ਢੰਗ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਕੀ ਇਸਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਇਸ ਇੰਦਰੀਆਈ ਅਨੁਭਵ, ਭੌਤਿਕ ਰੰਗ ਗੁਣਾਂ ਵਿੱਚ ਸਹੁਜ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਭੌਤਿਕ ਅਧਾਰ ਦੇਖਿਆ ਹੈ ? ਹੋਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਢਾਂਚਾਗਤ ਗੁਣਾਂ, ਯਾਨੀ ਕਿਰਤ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ (ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀਕ੍ਰਿਤ ਪੁੰਜ ਅਤੇ ਮਾਪ ਵਰਗੇ) ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਸਹੁਜ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਅਧਾਰ

ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਧਾਰਨਾ, ਧਾਤਾਂ ਦੇ ਰੰਗ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਪੱਖ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ? ਕੀ ਸ਼ਾਇਦ ਅਸੀਂ ਦੋ ਸਮਾਂਤਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਉਹਨਾਂ ਰੰਗ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਸਹੁਜਗੁਣਾਂ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿਰਤ ਰਾਹੀਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਵਿੱਚ ਵਜੂਦ ਸਮੋਏ ਕਿਸੇ ਕੁਦਰਤ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੀ ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ? ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਮੰਨਣ ਦਾ ਕੋਈ ਅਧਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ *1844 ਦੀਆਂ ਹੱਥਲਿਖਤਾਂ* ਅਤੇ 'ਸਰਮਾਇਆ' ਨੂੰ ਪੜੀਏ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲੱਗੇਗਾ ਕਿ ਅਜਿਹੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਧਾਰਨਾ ਲਈ ਉਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਤਰਕ ਨਹੀਂ ਮਿਲਣਗੇ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਦੌਰਾਨ ਕਿਸੇ ਕੁਦਰਤ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੀ ਸਹੁਜ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਬਿਹਤਰ ਇਹ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਹੁਜ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਉਭਾਰ ਦੇ ਮੁਕਾਮਾਂ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਮੁੜ ਰਚਨਾ ਕਰੀਏ। ਮੇਰੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿੱਚ ਇਸਦੀ ਔਸਤ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਨਿਮਨ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :

(ੳ) ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਕਲਾ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ। ਇਹ ਉਹਨਾਂ ਮੁੱਢ ਕਦੀਮੀ ਕਿਰਤੀਆਂ ਲਈ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬੋਨਸ ਸੀ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਲੋੜ ਲਈ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਸਧਾਰਣ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਕੰਟਰੋਲ ਵਿੱਚ ਲੈਣ ਦੀ ਆਪਣੀ ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ।

(ਅ) ਬਹੁਤ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ, ਵਸਤੂ ਦਾ ਢਾਂਚਾ (ਇਸਦਾ ਪੁੰਜ, ਮਾਪ ਅਤੇ ਅਨੁਪਾਤ) ਕਾਰੀਗਰ ਦਾ ਧਿਆਨ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਖਿੱਚਣ ਵਿੱਚ ਸਮਰੱਥ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਪੜਾਅ 'ਤੇ, ਅਤਿਅਮਲ ਯੋਗਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਪੈਣ ਲੱਗੀ ਅਤੇ ਅਮਲ ਵਿਹੂਣੇ ਸਹੁਜਾਤਮਕ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਉਭਾਰ ਹੋਣ ਲੱਗਿਆ।

(ੲ) ਰੰਗ, ਧੁਨੀ ਆਦਿ "ਪ੍ਰਦਾਨ" ਕੁਦਰਤੀ ਗੁਣਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸਹੁਜ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਉਭਾਰ ਕਾਫ਼ੀ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ, ਉਦੋਂ ਸੰਭਵ ਹੋਇਆ, ਜਦੋਂ ਸਹੁਜ ਚੇਤਨਾ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ ਅਤੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਅਤੇ ਕਿਰਤ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਉਸ ਮੁੱਢਲੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਬਾਅਦ ਦੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸੰਭਵ ਸੀ। ਕਲਾ ਅਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਸਮਰੱਥਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਿਰਤ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਨਜ਼ਰੀਆ ਸਾਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਪੂਰਾ ਹੋਣ ਵਿੱਚ ਮੁੱਢਲੇ ਪੱਥਰ ਯੁੱਗ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਨਵ-ਪੱਥਰ ਯੁੱਗ ਤੱਕ ਦੇ ਲੱਖਾਂ ਸਾਲ ਲੱਗੇ ਹੋਣਗੇ।

ਹੁਣ ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਲੱਛਣਾਂ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ 'ਤੇ ਧਿਆਨ ਦੇਈਏ ਜਿਹਨਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਕਲਾ ਵਸਤੂਆਂ ਅਤੇ ਸਹੁਜ ਅਨੁਭਵ ਵਿੱਚ ਫਰਕ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਸਹੁਜ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਉਭਾਰ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਪੜਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਇਸ ਮੁੜ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਤਰਕ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਦੇਣ ਵਾਲ਼ੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵੀ ਮਿਲ਼ ਜਾਣਗੇ। *1844 ਦੀਆਂ ਹੱਥਲਿਖਤਾਂ* ਵਿੱਚ ਪੁੰਜ ਅਤੇ ਮਾਪ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਵਸਤੂ ਦਾ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਪੱਖ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, *ਸਿਆਸੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਯੋਗਦਾਨ* ਵਿੱਚ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਬੱਝਵਾਂ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ, ਪੂਰਨ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ, ਰੂਪ ਅਤੇ ਪ੍ਰਦਾਨ

ਹੱਦ ਦੀ ਹੱਦਬੰਦੀ ਹੀ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੀ ਮਾਰਕਸ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੇ ਜਰਮਨ ਸ਼ਬਦ "ਮਾਸ" ਪੁੰਜ ਉਸਦੇ ਆਮ ਸੰਸਾਰ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

(ੳ) ਭੌਤਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਤਾਣਿਆਂ-ਬਾਣਿਆਂ ਦਾ, ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਕਾਰਾਂ ਦੀ ਮੁੜ-ਪੈਦਾਵਾਰ (ਮੁੱਢ ਕਦੀਮੀ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਦੇਖਿਆ ਕਿ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਅਕਾਰਾਂ 'ਤੇ ਕੰਟਰੋਲ ਹਾਸਲ ਕਰਨ 'ਤੇ ਉਹ ਲੋਕ ਸੰਦਾਂ, ਭਾਂਡਿਆਂ ਜਾਂ ਫਿਰ ਰਿਹਾਇਸ਼, ਆਦਿ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ) ਦਾ ਬਿਹਤਰ ਢੰਗ ਹਾਸਲ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ (ਅ) ਸੰਤੁਲਨ, ਨਿਯਮਬੱਧਤਾ, ਅਨੁਪਾਤ ਅਤੇ ਸਮਰੂਪਤਾ ਦੇ ਅਨੇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਇੱਕ ਲੁਭਾਉਣੀ ਅਤੇ ਇੱਕਸਾਰ ਸੰਪੂਰਣਤਾ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਲੁਭਾਉਣੇ ਅਤੇ ਇੱਕਸਾਰ ਭੌਤਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅਕਾਰਾਂ ਨਾਲ਼ੋਂ ਅਲੱਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਜਿਆਦਾ ਸਟੀਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਕਹੀਏ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਵਿਰੋਧੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਪੁੰਜ ਨਾਲ਼ ਚਾਹੇ ਜੋ ਕੋਈ ਵੀ ਅਰਥ ਸੰਕੇਤਿਤ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ, ਸਹੁਜ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਬੱਝਵੇਂ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਦੇ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਦੋਂ ਵੀ ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਇਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਅਸਲੀ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਦੀ ਮੁੜ-ਪੈਦਾਵਾਰ ਵੱਲ ਖਿੱਚਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਜਿੱਥੇ ਮਾਰਕਸ ਕਲਾ ਸਬੰਧੀ ਮਨੁੱਖੀ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਸਾਰਰੂਪੀ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਸਹਿ-ਸਬੰਧਿਤ ਉਭਾਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਓਥੇ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੇ "ਮੁੜ-ਪੈਦਾਵਾਰ" ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ "ਯਥਾਰਥਵਾਦ" ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਲਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਆਖਰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਸਹੁਜ-ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਅ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਕਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ "ਮੁੜ-ਪੈਦਾਵਾਰ" ਦੀ ਗੱਲ ਸੋਚ ਸਕਦੇ ਸਨ ? ਮਾਰਕਸ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਮਿੱਥਕ ਦੀ ਸਥਿਤੀ 'ਤੇ ਆਪਣੀ ਸੋਚ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਸਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਮੁੱਢ ਕਦੀਮੀ ਧਰਮਾਂ ਨੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਢਕ ਲਿਆ ਸੀ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਅਸਲੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀ "ਨਾਪੀ-ਤੋਲੀ" ਮੁੜ-ਪੈਦਾਵਾਰ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸਕੂਲ ਜਾਂ ਕਲਾਤਮਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਬਣਿਆ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਅਧਾਰ ਤਾਂ ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਸਮਾਜਿਕ ਚਿੱਤਰਣ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪਾਤਮਕ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਲਾ ਦੇ ਜਨਮ ਦੇ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਹੋਰ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਰੁੱਝੇ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਭੌਤਿਕ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਮੁੱਢ ਕਦੀਮੀ ਰੂਪਾਤਮਕ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਖੋਜ ਅੱਗੇ ਨਾ ਵਧਾ ਸਕੇ। ਪਰ 1859 ਵਿੱਚ ਲਿਖੇ ਲਾਸਾਲ ਦੇ *ਸਿਕਿੰਗਨ* ਨਾਟਕ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਚਿੱਠੀਆਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੂਪ ਸਬੰਧੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਘੱਟ ਨਾ ਹੋਈ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਖੋਜਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ, ਲੂਕਾਚ ਨੇ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ

ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਕਲ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦਾ ਮੂਲ ਨਿਯਮ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਖ਼ੈਰ, ਲੁਕਾਚ ਪੁੰਜ ਅਤੇ ਮਾਪ ਆਦਿ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਸਮੇਟ ਕੇ ਨਕਲ ਦੇ ਅਰਥ ਦੇਣ ਦੇ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਉਤਾਵਲੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਸਾਰੀ ਸੱਚੀ ਕਲਾ ਨਕਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਲਈ ਮਾਰਕਸ ਨੂੰ ਗਵਾਹ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਨਕਲ ਅਸਲੋਂ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਖਿੱਚ-ਧੂਹ ਕੇ ਵਧਾਈ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲ਼ੀ ਚੀਜ਼ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੁਕਾਚ ਖ਼ੁਦ ਨਕਲ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਇਸ ਲਈ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਹੁੰਦਾ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਿਆਰ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਦਾ (ਜਿਸਨੂੰ ਉਹ ਕਲਾ ਦਾ 'ਆਤਮ ਅਰਥ ਭਾਵ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ) ਮੁੱਢ ਕਦੀਮ ਵਿੱਚ ਹੀ ਜਨਮ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਲੁਕਾਚ ਨਕਲ ਦੀ ਪਹਿਲ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਸਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਉਹ ਜਾਦੂਈ-ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ "ਕਲਾਤਮਕ ਤੱਤ" ਦੇ (ਜੋ ਸਾਪੇਖਕ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਿਆਰੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲ਼ੇ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਸਮਾਨ ਅਨੁਪਾਤਕ ਕਿਰਦਾਰ ਲਈ ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ) ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਅੰਦਰੂਨੀ ਜਥੇਬੰਦੀ ਦੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਨਦੇ ਹਨ।

ਆਉ, ਕਲਾ ਦੇ ਸਾਪੇਖ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਿਆਰ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ 'ਤੇ ਥੋੜ੍ਹਾ ਹੋਰ ਬਰੀਕੀ ਨਾਲ਼ ਗੌਰ ਕਰੀਏ। ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਲੁਕਾਚ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਮੇਰੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਹੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। *1844 ਦੀਆਂ ਹੱਥ-ਲਿਖਤਾਂ* ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇੱਕ ਵਪਾਰੀ ਕੀਮਤੀ ਪੱਥਰਾਂ ਦੇ ਸਹੁਜ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਢੁਕਵੀਂ ਮੰਡੀ ਨੂੰ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਉਹ ਸਿਆਸੀ ਅਰਥ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਦੇ ਸੀਨੇ 'ਤੇ ਚਮਕਣ ਵਾਲ਼ਾ ਹੀਰਾ ਜੋ ਸਹੁਜਾਤਮਕ ਅਨੰਦ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਹੀ ਅਨੰਦ ਉਹ ਪੱਥਰ ਜਿਣਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖੇ ਜਾਣ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀਰੇ ਦੀ ਸਹੁਜਾਤਮਕ ਵਰਤੋਂ ਕੀਮਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜਿਣਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਿਰਫ਼ ਵਟਾਂਦਰਾ ਕਦਰ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਂਝ ਇਸਦੀ ਸਹੁਜਾਤਮਕ ਵਰਤੋਂ ਕਦਰ "ਹੀਰਾ ਕੱਟਣ ਵਾਲ਼ੇ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ" ਆਉਣ ਵਾਲ਼ੇ ਹੀਰੇ ਦੀ "ਮਸ਼ੀਨੀ" ਵਰਤੋਂ ਕਦਰ ਤੋਂ ਵੀ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਹੀਰੇ ਦੀ ਸਹੁਜਾਤਮਕ ਵਰਤੋਂ ਕਦਰ ਉਸਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਸਿੱਧਾ ਇੱਕ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਹੁਜ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਗੈਰ-ਅਮਲੀ ਕਿਰਦਾਰ *'ਸਰਮਾਇਆ'* ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਅਨੇਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ਼ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਕਿਰਤ ਦੇ ਘ੍ਰਿਣਤ ਰੂਪ ਦੀ ਨਿੰਦਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਫੈਕਟਰੀ ਵਿੱਚ ਕਿਰਤ ਦੇ ਅਸੰਤੋਖਜਨਕ ਕਿਰਦਾਰ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਇੱਕ ਵਾਰਤਕ ਅੰਸ਼ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉੱਥੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਆਪਣੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਤਾਕਤਾਂ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਿਰਤ ਦਾ ਸੁੱਖ ਲੈਣ ਤੋਂ "ਵਾਂਝਾ" ਹੁੰਦਾ ਹੈ। *ਗਰੁੰਡਰਿਸ਼ੇ* ਵਿੱਚ ਉਹ ਮੱਧ-ਯੁੱਗੀ ਦਸਤਕਾਰੀ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, "ਇਹ ਕਿਰਤ ਹੁਣ ਵੀ ਅੱਧੀ ਕਲਾਤਮਕ ਹੈ। ਇਹਨੇ ਹੁਣ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਉਦੇਸ਼ ਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।" ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ 'ਤੇ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ

ਸਹੁਜ ਅਨੁਭਵ ਸਬੰਧੀ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਰਤੋਂ ਮੂਲਕ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਨਕਲ ਦੇ ਸਹੁਜ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਮੁੱਖ ਤੱਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੰਨਣ ਵਾਲ਼ੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਵੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਫਿਰ ਮੈਂ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵਹੀਣ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਕਿਤੇ ਵੀ ਇਸ ਵਿਆਖਿਆ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਇਲਾਵਾ ਉਹ ਇਸ ਵਿਚਾਰ 'ਤੇ ਖਾਸਾ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਪੱਖ ਵਿੱਚ, ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਿਆ ਕੁਦਰਤ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। *1844 ਦੀਆਂ ਹੱਥ-ਲਿਖਤਾਂ* ਵਿੱਚ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖਤਾ ਉਹਨਾਂ ਵਸਤੂਆਂ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ (ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਇੱਕ ਦੂਰੀ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ) ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਉਹ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਹੋਰਾਂ ਜੀਵ ਜਾਤੀਆਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਸਹੁਜ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਵਜੂਦ ਸਮੋਏ ਮਾਨ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖਤਾ ਅੰਦਰੂਨੀ ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਫੌਰੀ ਲੋੜ ਨਾਲ਼ "ਅਜ਼ਾਦੀ" ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਸਹੀ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਮੰਨਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਹੀ ਕਲਾ ਦੇ ਇੱਕ ਗੈਰ-ਅਮਲੀ ਸਾਪੇਖ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਖੁਦਮੁਖਤਿਆਰ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਗੱਲ ਸੋਚੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਖੈਰ, ਸਾਨੂੰ ਇੱਥੇ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਸਹੁਜ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਸੰਸ਼ਲਿਸ਼ਟ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਬੌਧਿਕ, ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਇੰਦਰੀ-ਬੋਧਮਈ ਤੱਤ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਘੁਲ਼ੇ-ਮਿਲ਼ੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਅਨੁਸਾਰ, "ਕਲਾਤਮਕ ਤੱਤ" ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਕਲ ਕਰਨ ਯੋਗ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਥਾਂ ਮਿਲ਼ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਦੀ ਗ਼ੈਰ-ਅਮਲੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ 'ਤੇ ਕੋਈ ਬਿਪਤਾ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹਨਾਂ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਸੰਸ਼ਲਿਸ਼ਟ ਰੂਪ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਲਾ-ਰਚਨਾ ਅਸਿਧਾਂਤਕ ਜਾਂ ਗੈਰ-ਸਿਧਾਂਤਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ *ਕੰਟ੍ਰੀਬ੍ਯੂਸ਼ਨ* ਦੀ 1859 ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਪੁਨਰ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਪੁਨਰ-ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਅਰਨਾਲਡ ਰੂਜ਼ 'ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇੱਕ ਚਿੱਠੀ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਰੂਜ਼ ਦੀ ਉਸ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਨਿਰਾਰਥਕ ਦੱਸਿਆ ਜਿਸਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ 'ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਢਾਂਚੇ' ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਕਾਰਨ ਕਲਾ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਧਾਰਦਾਰ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੀ, ਕਲਾਤਮਕ ਬੋਧ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ, ਬੋਧ ਦੀਆਂ ਹੋਰਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਕੀ ਕਲਾ ਵਸਤੂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਕਲਾ ਖੇਤਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦਿਸਣ ਵਾਲ਼ੇ ਨੈਤਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਭਿੰਨਤਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ? ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਯੂਜੀਨ ਸੁਈ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੀ ਖਿੱਲੀ ਉਡਾਈ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਲਾ ਲਈ ਅਢੁਕਵੀਂ ਦੱਸਿਆ ਸੀ, ਉਸ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਲਾ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ ਬਾਹਰੀ ਨੈਤਿਕ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਸੱਚਾਈ ਇਸ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਉਹਨਾਂ ਨੈਤਿਕ ਰੂਪ ਤੋਂ ਕੱਚੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾਉਂਦੇ ਸਨ ਜੋ ਨੈਤਿਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ ਦੱਸਦੇ ਸਨ। ਪਰ ਉਹ ਮੰਨਦੇ

ਸਨ ਕਿ ਦੂਜੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਵਿੱਚ ਨੈਤਿਕ ਉੱਤਮਤਾ ਵਜੂਦ ਸਮੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਆਦਰਸ਼ ਪ੍ਰਤੀ ਸਮਰਪਿਤ ਸਨ ਜਿਸਨੂੰ ਕਲਾ ਆਪਣੀ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੰਮ ਉਹ ਇੱਕ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਨਾਲ਼ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਨੇ ਜਾਂ ਉਪਲਬਧ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣ ਕੇ ਸੰਪੰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਸਹੁਜਾਤਮਕ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਨੈਤਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਨਾਲ਼ ਸਮੁੱਚੀ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਦਿਖਾਈ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਸਿੱਟੇ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਹੁਜ-ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਉਭਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਬਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਆਤਮਾ ਮਿਲ਼ਕੇ ਇੱਕ ਸਹੁਜਾਤਮਕ ਖੇਤਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਿਰਿਆ ਸੰਪੰਨ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮੇਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹਰ ਇੱਕ ਖੁਦਮੁਖਤਿਆਰ ਤੇ ਸਮਰੂਪ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਖੇਤਰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਉਹ ਹੋਰ ਵਪਾਰਾਂ ਤੋਂ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਸਾਪੇਖਕ ਖੁਦਮੁਖਤਿਆਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਤਮ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਮਿਲ਼ਕੇ ਨਿੱਜੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ਼ ਸੰਪੰਨ ਇੱਕ “ਵਿਰੋਧੀ ਸੰਸਾਰ” ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਖੈਰ, ਇਹ ਖੁਦਮੁਖਤਿਆਰੀ ਗਿਆਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਅਤੇ ਕੁਲ ਮਿਲ਼ਾਕੇ ਕਲਾ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਤਾਲਮੇਲ਼ ਅਤੇ ਮਨੋ-ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲ਼ੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਸੰਪਾਦਿਤ ਅਨੁਭਵ ਆਮ ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਸੰਪਰਕ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਸੰਪਰਕ ਕਦੇ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਟੁੱਟਦੇ ਨਹੀਂ।

ਕਲਾ ਦੇ ਜਨਮ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਇਸ ਬਹਿਸ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਵਿਆਖਿਆ ’ਤੇ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈ ਕੇ ਵੀ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਲਾ-ਕਿਰਤਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਭੇਦਕ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਸਨ। ਰੂਪ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ’ਤੇ ਵੀ ਗੌਰ ਕਰਨਾ ਇੱਥੇ ਦਰੁਸਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਉਹ ਮੰਨਦੇ ਸਨ ਕਿ ਰੂਪ ਕਲਾ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਤਾਲਮੇਲਵੀਂ ਸੰਪੂਰਣਤਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੇਲ਼-ਮਿਲ਼ਾਪ ਵਾਲ਼ੀ ਜਥੇਬੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਮੁੱਚੇ ਕਲਾਤਮਕ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਰੂਪ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ’ਤੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਘੱਟ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। 1893 ਵਿੱਚ ਮੇਹਰਿੰਗ ਨੂੰ ਭੇਜੀ ਗਈ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੀ ਚਿੱਠੀ ਵਿੱਚ ਇਸਦੇ ਕਾਰਨ ’ਤੇ ਥੋੜ੍ਹੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਉਹ ਤੱਤ ’ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਲਈ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧਕੇ (ਅਤੇ ਜਿਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸਿਕਿੰਗਨ ਚਿੱਠੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ) ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਤੱਤ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਹੁਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੱਤ ਦੀ ਤਰਜ਼ੀਹ ’ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਕੀ ਮੈਨੂੰ ਫਿਰ ਤੋਂ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਕੇ ਕਹਿਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਹ ਬਿਆਨ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਕਿ ਕਲਾ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਆਪਣੀ ਦੁਨੀਆਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਅਨੁਭਵ ਸਾਪੇਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਖੁਦਮੁਖਤਿਆਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ੈਲੀ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ’ਤੇ

ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ਖ਼ਸ਼ੀਅਤ ਦੀ ਛਾਪ ਹੈ। ਦੋਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ 'ਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਲੋੜੀਂਦਾ ਵਿਚਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਜਿਸਦੇ ਸਹਾਰੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਜਾਂ ਉਸ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਜੋ ਕਿਹਾ ਸੀ, ਉਸਨੂੰ ਹੋਰ ਕਲਾ-ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ਼ ਜੋੜ ਸਕਦੇ।

ਕਲਾ ਦੀ ਬੇਗਾਨਗੀ ਅਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ

ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਕਿਰਤ ਨੇ ਕਲਾਕਰਮ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਉਭਾਰ ਦੀਆਂ ਸਿਰਫ਼ ਸਥਿਤੀਆਂ ਹੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀਆਂ। ਕਲਾ ਅਤੇ ਕਲਾਕਰਮ ਮਾਲਕਾਂ ਅਤੇ ਕਿਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਚੱਲਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਕੁੱਲ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਜਮਾਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਿਰਤ ਦੀਆਂ ਪੈਦਾਵਾਰਾਂ ਦੇ ਉਪਭੋਗ ਦੇ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ਼, ਇਤਿਹਾਸ ਰਾਹੀਂ ਨਿਰਣਾਇਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਰਹੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਹੋਰਾਂ ਮਾਮਲਿਆਂ ਵਾਂਗ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਪੈਦਾਵਰ ਦੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਯੁੱਗ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕੀਤਾ। ਪਰ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਉਹ ਦੂਜੇ ਯੁੱਗਾਂ ਵਿੱਚ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਤੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਣਾ ਯੋਗ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਉਹ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਮੌਜੂਦਾ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚ ਜੋ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੇਖਦੇ ਸਨ, ਉਸਨੂੰ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸਰਗਰਮ ਪਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਜੇਕਰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਤਰੱਕੀ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਤਰੱਕੀ ਦੀ ਕੀਮਤ ਕੁਝ ਬੁਰੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਚੁਕਾਈ ਜਾਂਦੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਸ਼ੂ ਦੇ ਪੜਾਅ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵੱਲ ਤਰੱਕੀ ਦੀ ਕੀਮਤ ਸੀ ਦਾਬਾ, ਲੁੱਟ ਅਤੇ ਕਿਰਦਾਰੀ ਅਰਾਜਕਤਾ ਦਾ ਉਭਾਰ। ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਇਸ ਕਠੋਰ ਅਤੇ ਲਾਜ਼ਮੀ ਦਵੰਦ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਕਲਾ-ਕਰਮ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਸਤੂਆਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਰੂਪ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋਣਾ ਪਿਆ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਯੋਗਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਵਿੱਚ ਅੰਸ਼ਕ ਰੋਕ ਪਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਬੇਗਾਨਗੀ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਇਹੀ ਅਰਥ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਯੋਗਤਾ ਨਾਲ਼ ਕਲਾ ਦੀ ਬੇਗਾਨਗੀ ਨੇ ਹੋਰ ਸਬੰਧਿਤ ਖੇਤਰਾਂ ਜਿਵੇਂ ਧਰਮ, ਸਿਆਸਤ ਆਦਿ ਵਿੱਚ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੇ ਪੂਰਕ ਅਤੇ ਸਹਿਯੋਗੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ।

ਹਾਂ, ਜੇਕਰ ਸਹੁਜਾਤਮਕ ਵਸਤੂਆਂ ਸਾਰੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯੁੱਗਾਂ ਵਿੱਚ ਲਾਜ਼ਮੀ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਇਹ ਬੇਗਾਨਗੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਮੰਡੀ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੋਰ ਡੂੰਘੀ ਹੋ ਗਈ। ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਮੰਡੀ ਨੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਜਿਣਸ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਜਦਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਜਿਹਾ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਹੁਣ ਇੱਕ ਅਗਿਆਤ ਖਰੀਦਦਾਰ ਮੰਡੀ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਵਪਾਰ ਦਾ ਸ੍ਰੋਤ ਬਣ ਗਿਆ। ਕਲਾ ਵਸਤੂ ਦੀ ਕੀਮਤ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਤੱਤ ਬਣ ਗਈ। ਜਿੱਥੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹਿੱਤਾਂ, ਕਦਰਾਂ, ਰੁਚੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਭਾਈਚਾਰਾ ਸੀ, ਉੱਥੇ ਹੁਣ ਨਿਰਵਿਅਕਤੀਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਦੇ ਨਾਲ਼-ਨਾਲ਼ ਗਿਣਤੀ, ਮੰਡੀ ਅਤੇ ਖਰੀਦਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲ਼ਣ ਵਾਲ਼ੇ ਮੁਨਾਫ਼ੇ ਮੁੱਖ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਕਿਹੜਾ ਸਮੂਹ ਕਲਾ-ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਨਾਲ਼ੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅਲੱਗ ਹੋ ਗਿਆ ? ਪ੍ਰਤੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਸੱਨਅਤੀ

ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਹੀ ਸੀ, ਜੋ ਕਿ ਮੰਡੀ ਲਈ ਹੋਰ ਜਿਣਸਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਰਤੀ ਮਰਦਾਂ ਅਤੇ ਔਰਤਾਂ ਨੇ ਅਤੀਤ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਲੰਮੇ ਅਰਸੇ ਤੱਕ ਕਲਾ-ਕਰਮ ਵਿੱਚ ਜੁਟੇ ਰਹੇ ਸਨ। ਪਰ ਉਹ ਸਮਾਂ ਹੁਣ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਅਤੀਤ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਸਭ ਪ੍ਰਤੱਖ ਵੰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਹੁਣ ਨਾ ਤਾਂ ਵਿਹਲਾ ਸਮਾਂ ਮਿਲ਼ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਵਾਧੂ ਆਮਦਨ ਜਿਸ ਨਾਲ਼ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਕਲਾ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਨਾ ਸੰਭਵ ਹੋਵੇ। ਹੁਣ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੀਕਰਨ ਅਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਕਾਰਨ ਕਲਾ ਮਾਹਰਾਂ ਦੇ ਇੱਕ ਨੀਰਸ ਤਬਕੇ ਦਾ ਕੰਮ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ’ਤੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਜਿਹਨਾਂ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੱਛਣ ਕੀ ਸਨ ? ਇਹ ਲੱਛਣ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ’ਤੇ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਤਾਂ ਮੰਨੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ੋਂ ਕਦੇ ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕਿਸੇ ਖੇਤਰ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਹਰ ਜਮਾਤ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ੇ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।

(1) ਮਜ਼ਦੂਰ ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਦੀਆਂ ਪੈਦਾਵਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਪੈਦਾਵਾਰਕ ਆਪਣੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਨੂੰ ਨਾ ਤਾਂ ਕੋਲ਼ ਰੱਖ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਉਸਨੂੰ ਵਰਤ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਉਸਦਾ ਅਨੰਦ ਲੈ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਖੁਦ ਉਸਨੂੰ ਵੰਡ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਵਰਤੋਂ ਅਤੇ ਵੰਡ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਸਰਮਾਏ ਦੇ ਮਾਲਕਾਂ ਨੂੰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪੈਦਾਵਾਰ ਅਤੇ ਮੰਡੀ ਨੂੰ ਜਥੇਬੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮੁਨਾਫ਼ਾ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

(2) ਮੁਨਾਫ਼ੇ ਦੇ ਲਈ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਵੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਰਤ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਗਤੀ, ਦੁਹਰਾਅ ਅਤੇ ਇੱਕ-ਰੂਪਤਾ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਵਸਤੂ ਦੇ ਘਾੜੇ ਨੂੰ ਗ਼ੁਲਾਮ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਹੀ ਰਸਤੇ ’ਤੇ ਚੱਲਣ ਵਾਲ਼ੀ ਕਿਰਤ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪਹਿਲ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ।

(3) ਜਦੋਂ ਸਰਮਾਏ ਦੇ ਮਾਲਕਾਂ ਦੇ ਮੁਨਾਫ਼ੇ ਲਈ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਦੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਲੁੱਟ ਅਤੇ ਦਾਬਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜਾਹਰ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖਸ਼ੀਅਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਾਰਤੱਤ ਵੀ ਵਿਘਟਨ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣਗੇ। ਬੇਗਾਨਗੀ ਕਿਰਤ ਵਿੱਚ ਲੱਗੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਦਰਤੀ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਨਿਪੁੰਨਤਾਵਾਂ ਤੋਂ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਦੂਰ ਕਰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਹ ਵਰਣਨ ਇੱਕ ਹੱਦ ਤੱਕ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਕੰਮ ਵਿੱਚ ਲੱਗੇ ਮਿਹਨਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬੇਗਾਨਗੀ ’ਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇੱਕ ਹੱਦ ਤੱਕ ਜਮਾਤੀ-ਵੰਡ ਆਧਾਰਤ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਯੁੱਗ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਵੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਜੇਕਰ ਪਾਠਕ ਆਧੁਨਿਕ ਫਿਲ਼ਮ ਸਨੱਅਤ, ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਿਕਣ ਵਾਲ਼ੇ ਨਾਵਲਾਂ ਜਾਂ ਨਾਟਕ-ਵਪਾਰ ’ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰੇ ਤਾਂ ਉੱਥੇ ਵਿਆਪਕ ਬੇਗਾਨਗੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਫ਼-ਸਾਫ਼ ਦਿਖਾਈ ਦੇਵੇਗੀ। ਫਿਰ ਵੀ, ਕਲਾਕਾਰ-ਮਾਹਰ ਨੂੰ ਹਰ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਹੂਲਤਾਂ ਮਿਲ਼ੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਇੱਕ ਵਾਰ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਆਈ ਵਿਕਾਊ ਯੋਗਤਾ ਪਛਾਣ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣ ਨਾਲ਼ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਆਏ ਭੱਦੇਪਣ ਦੀ ਘਾਟਾ-

ਪੂਰਤੀ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਨੱਅਤੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਜਿਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਫੈਕਟਰੀ ਦੀ ਰਾਖਵੀਂ ਤਾਕਤ ਦਾ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਹਿੱਸਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਬਦਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਕਲਾਕਾਰ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹ ਸਕਦੇ ਹਨ : "ਮੇਰੇ ਉੱਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਪੈ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਲਾ ਨੂੰ ਮੈਂ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚੀ ਤਰਜ਼ੀਹ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ਼ ਮੈਂ ਕਾਫ਼ੀ ਪੈਸਾ ਕਮਾ ਲੈਂਦਾ ਹਾਂ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਇਸਦਾ ਮੇਰੇ ਲਈ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ, ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਢੰਗ ਦੀ ਖ਼ੁਦ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹਾਂ। ਆਪਣੀ ਸਮੁੱਚੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹਾਂ।" ਖ਼ੈਰ, ਜੋ ਕਲਾਕਾਰ ਜਿੰਨਾ ਹੀ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅਤੇ ਸਫ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਓਨੀ ਹੀ ਇਹ ਸੰਭਾਵਨਾ ਘੱਟ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਹਾਲਤ 'ਤੇ, ਆਪਣੇ ਰਚਨਾ ਕਰਮ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਅਤੇ ਇਰਾਦਿਆਂ 'ਤੇ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਜਾਂ ਸੁਤੇ-ਸਿੱਧ ਰਚਨਾਤਮਕ ਯੋਗਤਾ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਮੇਲ 'ਤੇ ਉਹ ਅਜ਼ਾਦ ਜਾਂ ਫਿਰ ਪੂਰੇ ਕੰਟਰੋਲ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰ ਸਕੇ। ਉਂਝ ਤਾਂ ਮਜ਼ਦੂਰ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਣਾ ਬੰਦ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇੱਕ ਪੁਲ਼ ਹੇਠ ਸੌਂ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਕਲਿਆਣ ਕਮੇਟੀ ਦੇ ਪੈਸੇ ਲਈ ਬੇਨਤੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਇਹ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੰਡੀ ਤੋਂ ਦੂਰੀ ਅਤੇ ਜੀਵਕਾ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਤੋਂ ਵਾਂਝਾਂ ਹੋਣਾ ਅਸਲੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਪਾਏਗਾ ਕਿ ਆਪਣੇ ਵਿਸਥਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਮੰਡੀ ਅਤਿ ਕੁਸ਼ਲ, ਊਰਜਾਵਾਨ, ਖੁਸ਼ਗਹਾਲ ਅਤੇ ਵਿਦਰੋਹੀ ਹੁਨਰਮੰਦ 'ਤੇ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਪੂਰਵ ਸ਼ਰਤਾਂ ਥੋਪਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਅਤਿਅੰਤ ਦ੍ਰਿੜ ਸੰਕਲਪ ਵਾਲ਼ੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਯਥਾਸਥਿਤੀਵਾਦੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ ਸਾਧਨਾਂ ਤੋਂ ਵਾਂਝਾ ਹੋਣਾ ਪਵੇਗਾ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਰਚਨਾਕ੍ਰਮ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਪ੍ਰੇਰਣਾਵਾਂ ਦਾ ਜੋੜ ਮੰਡੀ ਅਤੇ ਖਰੀਦਦਾਰਾਂ, ਕਲਾ ਦੇ ਮਾਲਕਾਂ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਸੰਭਵ ਸਫਲਤਾ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਬਿਠਾਉਣਾ ਹੋਵੇਗਾ।

ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਦਾਬੇ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਦਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਤਿੱਖਾ ਹੋਣ ਅਤੇ ਪਿਛਲੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੇ ਗ੍ਰਹਿਣਸ਼ੀਲ਼ ਤੇ ਸਮਰਥਕ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਤੋਂ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਵਿੱਚ ਪੈ ਜਾਣ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ, ਕੁਝ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਕਲਾਕਰਮ ਲਈ ਜਰੂਰੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਸਲੋਂ ਖਤਮ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਹੁਣ ਕੋਈ ਮਿਲਟਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਮੱਕੜੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੁਣ ਪਾਉਂਦਾ, ਨਾ ਤਾਂ ਮਜ਼ਦੂਰ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮੱਧਵਰਗ ਹੀ ਕਲਾ ਦੀ ਵਿਰਾਸਤ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਰੱਖਦਾ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਲਾਕਰਮ 'ਤੇ ਮੰਡਰਾਉਣ ਵਾਲ਼ੇ ਖ਼ਤਰਿਆਂ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਕਲਾਕਾਰ ਇੱਕ ਅਵਾਰਾ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿੱਚ ਸ਼ਰਨ ਲੈਣਾ ਚਾਹ ਸਕਦਾ ਸੀ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਦੂਜੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼-ਨਾਲ਼ ਕੁਝ ਮਨਚਾਹੀਆਂ, ਭਾਵੇਂ ਅੰਸ਼ਕ ਸੰਭਾਵਨਾਹੀਣ ਯੋਜਨਾਵਾਂ 'ਤੇ ਕੰਮ ਕਰ ਸਕੇ। ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਇਹ ਅਵਾਰਗੀ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਫਿਰ ਵਧਦੀ ਸੰਖਿਆ ਵਿੱਚ ਗੈਰ-ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਲਈ ਨਿਖੇਧਵਾਦੀ ਢੰਗ-ਤਰੀਕੀਆਂ ਵਾਲ਼ੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਲੁਭਾਉਣਾ ਮੌਕਾ ਬਣ ਗਿਆ ਜਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਘਰ ਲਈ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ

ਕਲਾ–ਵਸਤੂਆਂ ਨੂੰ ਮਸ਼ੀਨੀ ਮੁੜ–ਪੈਦਾਵਾਰ ਨੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੀ ਇਸ ਕੰਮ ਵਿੱਚ ਲੱਗੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਕਲਾ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਨੀਵਾਂ ਡੇਗਿਆ। ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ ਕਲਾਵਸਤੂ ਨੇ ਅਨੇਕ ਮੱਧਵਰਗੀ ਜਾਂ ਫਿਰ ਨਿਮਨ–ਮੱਧਵਰਗੀ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੇ ਸਹੁਜ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਉੱਨਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂ ਵਿਆਪਕ ਬਣਾਇਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਧਾਰਨਤਾ ਅਤੇ ਧੰਦੇਬਾਜੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੇ ਕੁਝ ਢੰਗਾਂ ਦਾ ਜਮਹੂਰੀਕਰਨ ਹੋਇਆ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ *ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ* ਨੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸੰਸਾਰ ਮੰਡੀ ਨਾਲ਼ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ ਇੱਕ ਮੁਨਾਫ਼ੇ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਵਾਇਆ। ਇਸ ਨਾਲ਼ ਕੌਮੀ ਹੱਦਾਂ ਖਤਮ ਹੋ ਗਈਆਂ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਇੱਕ ਤੱਥ ਬਣ ਗਿਆ। ਕੁੱਲ ਮਿਲ਼ਾਕੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹਨਾਂ ਦੇ ਲਈ ਕਲਾ–ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਜਿਹਨਾਂ ਦੁਅਰਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ, ਉਹਨਾਂ ਭਾਈਚਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਖੋਰਾ ਲੱਗਣ ਨਾਲ਼ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ’ਤੇ ਇੱਕ ਮੁਕਤੀ ਦੇਣ ਵਾਲ਼ਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ। ਇੱਕੱਲਾ ਕਲਾਕਾਰ ਭਾਈਚਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਭਾਲ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਦੇ ਫੌਰੀ ਡਰ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਰਹਿਕੇ, ਅਤੇ ਨਿਕਵਿਅਕਤਿਕ ਜਾਂ ਫਿਰ ਬਾਅਦ ਦੇ ਕਲਾਕਰਮ ਪ੍ਰਤੀ ਉਦਾਸੀਨ ਰਹਿਣ ਵਾਲ਼ੀ ਮੰਡੀ ਨੂੰ ਗਵਾ ਦੇਣ ਦੇ ਡਰ ਤੋਂ ਪਰੇ ਜਾ ਕੇ, ਨਵੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਫਿਰ ਵੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਯੁੱਗ ਦੀ ਅਤਿਅੰਤ ਸਾਹਸੀ ਕਲਾ–ਉਪਲਬਧੀਆਂ ’ਤੇ ਵੀ ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਛਾਪ ਪੈ ਹੀ ਗਈ। ਕਲਾ–ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਪੂਰਣਤਾ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥ ਰੂਪ ਦੇਣਾ ਸੰਭਵ ਨਾ ਲੱਗਿਆ। ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਮਨੋ–ਅਵਸਥਾ ਬਾਅਦ ਦੇ ਇਸ ਯੁੱਗ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦਾ ਇੱਕ ਅੰਗ ਬਣ ਗਈ, ਅਤੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਕਲਾ ਮੁੱਠੀ–ਭਰ ਕੁਲੀਨ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਕਦੇ–ਕਦੇ ਹੀ ਬਾਹਰ ਜਾ ਸਕੀ; ਜਦ ਕਿ ਔਸਤ ਸਨੱਅਤਕਾਰ, ਵਪਾਰੀ ਜਾਂ ਬੈਂਕ ਦੇ ਮਾਲਕ ਨਾਲ਼ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਜੀਣ ਵਾਲ਼ੇ ਹੋਰ ਸਭ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਘਟੀਆ ਕਿਸਮ ਦੀ ਧੰਦੇਬਾਜ ਕਲਾ ਜਾਂ ਫਿਰ ਮੁਨਾਫ਼ਾ ਕਮਾਉਣ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ਼ ਬਣਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਨਾਲ਼ ਸੰਤੋਖ ਕਰਨਾ ਪਿਆ।

ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੂੰ ਪੁਰਾਤਨ ਕਲਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪਸੰਦ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲਗਦਾ ਸੀ ਕਿ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਉਪਲਭਧੀਆਂ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਵਧਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਾਏ ਵਿੱਚ ਪੁਨਰ–ਜਾਗਰਣ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਦੌਰਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਉਨੀਂਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਦੇ ਲਈ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਨੁਕੂਲ ਸਥਿਤੀਆਂ ਸਨ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਰੱਖਿਅਕ ਦੇ ਜਮਾਤੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ਼ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਿਆ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕਲਾਕਾਰ ਬੇਗਾਨਗੀ ’ਤੇ ਇੱਕ ਹੱਦ ਤੱਕ ਕਾਬੂ ਪਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਮਾਲਕ ਆਮ ਕਰਕੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਕੀਮਤ ’ਤੇ ਕੰਮ ਦੇਣ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਉਦਾਰ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਕੰਮ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਦਖਲ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਉੱਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੱਧ ਤੱਕ ਆਉਂਦੇ–ਆਉਂਦੇ ਅਨੇਕ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਰਾਖੇ ਅਸਹਿ ਲੱਗਣ ਲੱਗੇ ਅਤੇ ਗੁੱਸੇ ਜਾਂ ਉਮੀਦ ਵਿੱਚ ਉਹ ਕਈ ਵਾਰ ਨੀਵੀਆਂ ਜਮਾਤਾਂ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਵੀ ਹੋ ਗਏ।

ਸੱਭਿਅਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਜਦੋਂ ਹੋਰ ਤਿੱਖਾ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਤਾਂ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ। ਪਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਇਸੇ ਨੁਕਤੇ ’ਤੇ ਨਹੀਂ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ।

ਇਸਨੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਤਿੱਖੀ ਹੁੰਦੀ ਬੇਗਾਨਗੀ ਤੋਂ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੇ ਅੰਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਸਾਵਧਾਨੀਪੂਰਵਕ ਉਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਜਿੱਧਰ ਇਹ ਲੈ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਬੇਗਾਨਗੀ ਤੋਂ ਪੂਰਨ ਮੁਕਤੀ ਅਤੇ ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ਵੱਲ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੀ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦੌਰ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਅਣਹੋਂਦ ਦੇ ਦੌਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਚਲੇ ਆ ਰਹੇ ਅੱਜ ਤੱਕ ਮੌਜੂਦ ਸਾਰੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਉਲੰਘਣ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਘਟਣ ਵਾਲ਼ੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਰਚਨਾਤਮਕ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਪਰਿਣਾਮਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਵਜੂਦਸਮੋਈਆਂ ਤਾਕਤਾਂ ਦੀ ਉਪਲਭਧੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨਗੇ ਅਤੇ ਓਹਨਾਂ ਦਾ ਸੁਖ ਲੈਣਗੇ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ, ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜਾਂ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੇ ਸਹਿਯੋਗ ਦਾ ਯੁੱਗ ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ’ਤੇ ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਜਮਹੂਰੀ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਕਾਇਮ ਕੀਤੇ ਗਏ ਕੰਟਰੋਲ ’ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰੇਗਾ। ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਸਹੁਜ-ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਉਪਲਭਧੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖੀ-ਕਰਮ ਦੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਆਸ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪਰ ਸਹੁਜ ਰਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਕੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ? ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਅਸਲ ਸੰਕੇਤ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਕਿ ਵੱਧ ਅਨੁਕੂਲਤ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਦਾ ਖੇਤਰ ਹੋਰ ਵਿਆਪਕ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ਅਤੇ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਹੁਜ-ਕਦਰਾਂ ਦੂਜੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਫੈਲ ਜਾਣਗੀਆਂ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮੁੱਢ ਕਦੀਮੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਜਦ ਮਨੁੱਖਤਾ ਪਿਛਲੇ ਸਾਰੇ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਛੱਡ ਦੇਵੇਗੀ ਅਤੇ ਜਿਆਦਾ-ਤੋਂ-ਜਿਆਦਾ ਪੈਦਾਵਾਰਕ ਅਤੇ ਗਿਆਨਵਾਨ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ ਉਦੋਂ ਉਹ ਮਨੋਰੰਜਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੀ ਆਪਣੇ ਜਮਾਂਦਰੂ ਅਧਿਕਾਰ ’ਤੇ ਦਾਅਵਾ ਕਰਨ ਲਈ ਯੋਗ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਇਸ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿੱਚ ਤਿੰਨ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ :

(1) ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਤਮਕ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਜਾਣਗੀਆਂ, ਰਾਫੇਲ ਬਣਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲ਼ਾ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਰਾਫੇਲ ਬਣ ਸਕੇਗਾ।

(2) ਕਿਰਤ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਹੁਜਾਤਮਕ ਹੁੰਦਾ ਜਾਏਗਾ। ਇਸਦਾ ਭਵਿੱਖ ਅਜਿਹਾ ਹੋਵੇਗਾ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਸਰਗਰਮ ਹੋ ਸਕਣਗੀਆਂ।

(3) ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਉੱਚੀ ਉਪਲਬਧੀ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰ ਸਕੇਗਾ। ਪੇਸ਼ੇਵਰ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋਣਗੇ, ਉਸਦੀ ਥਾਂ ਚਿੱਤਰਕਲਾ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਕਿਰਿਆ ਹੋਵੇਗੀ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਾਰੇ ਸ਼ਰੀਕ ਹੋ ਸਕਣਗੇ।

ਬੇਗਾਨਗੀ ਅਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਜਦ ਅਸੀਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ’ਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਕੀ ਸੋਚ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ? ਇਸ ਵਿੱਚ ਅੰਤਿਮ ਸਥਾਪਨਾ, ਜਿਸਦਾ ਵਰਣਨ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ *“ਜਰਮਨ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ”* ਵਿੱਚ ਮਿਲ਼ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਸ਼ਾਇਦ ਫੂਰਿਅਰ ਦੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੈ, ਏਂਗਲਜ਼ ਦੀ ਕਾਫ਼ੀ ਬਾਅਦ ਦੀ ਰਚਨਾ *ਐਂਟੀਡਿਊਹਰਿੰਗ* ਵਿੱਚ ਵੀ ਮਿਲ਼ਦੀ

ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇੱਥੇ ਫੂਰਿਅਰ ਦੀ ਕਾਲਪਨਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ 'ਤੇ ਕੁਝ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਵੀ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਕੀ ਅਸੀਂ ਇਹਨਾਂ 'ਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਜਾਂ ਦੋ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਮਹੱਤਵ ਦੀਆਂ ਦੱਸ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ? ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ "ਨਹੀਂ"। ਕੋਸਤਾਸ ਏਕਸੇਲੋਸ ਦੀ ਰਚਨਾ *ਮਾਰਕਸ ਪੇਂਸਿਔਰ ਦਿਲਾ ਟੇਕਨੀਕ* ਵਿੱਚ ਉੱਥੇ ਇੱਕੱਲੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਖ਼ਤਰਾ ਸਾਫ਼ ਦਿਖਾਈ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਲੇਖਕ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਕਿਰਤ ਦੇ ਸਹੁਜਾਤਮਕ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ 'ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਰਾਏ ਵਿੱਚ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਕਲਾਵਸਤੂ ਰਹੇਗੀ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਜੇਕਰ ਅਜਿਹਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਬੇਗਾਨਗੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧੀ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਇੱਕ ਪਿਛਾਖੜੀ ਕਾਲਪਨਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੋਵੇਗੀ, ਇੱਕ ਅਜਿਹੇ ਅਤੀਤ ਵਿੱਚ ਜਾਣ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੋਵੇਗੀ, ਜਿੱਥੇ ਸਹੁਜਾਤਮਕ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਹੁਣ ਸੁਚੇਤ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਏਕਸੇਲੋਸ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਮੂਲ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਤਕਨੀਕੀ ਮੁਨਾਫ਼ਿਆਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਇੱਕ ਦਿਨ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮੇਰੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਨਿਰਵਿਵਾਦ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਸਹੁਜਾਤਮਕ ਬੇਗਾਨਗੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਆਸ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ ਸੀ ਅਤੇ ਸਾਰੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਦਾ ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮਵਾਦੀ ਮੁੜ-ਮੁਲਾਂਕਣ ਅਤੇ ਸਾਰੀਆਂ ਜੜ੍ਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਮੁੜ-ਜੀਵਨ, ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੀ ਉਪਲਭਧ ਕਰੇਗਾ। ਫਿਰ ਵੀ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਪੁੱਛ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਆਸਾਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਨਾਲ਼ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਪੂਰੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂ ਸਕਦੀਆ ਹਨ।

ਅਸੀਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਇਹ ਨਹੀਂ ਦੱਸ ਸਕਦੇ ਕਿ ਸਹੁਜਾਤਮਕ ਬੇਗਾਨਗੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਕਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਕਾਲਪਨਿਕ ਸਨ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਠੀਕ-ਠੀਕ ਭਵਿੱਖ ਹੀ ਦੱਸ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਖੈਰ, ਮੈਂ ਇਹ ਜਰੂਰ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹਾਂਗਾ ਕਿ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦੇ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਣ ਅਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਕਲਾਤਮਕ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਦੀ ਬਰਾਬਰ ਵੰਡ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਜਲਦਬਾਜੀ ਵਿੱਚ ਬਣਾਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਜੇਕਰ ਇਹ ਸਥਾਪਨਾ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਨਚਾਹੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਉਪਜ ਸੀ ਤਾਂ ਦੂਜੀ ਸਥਾਪਨਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੀ ਮਹਾਨ ਦੂਰਦਰਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਉਦੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਅਸੀਂ ਅੱਜ ਦੀ ਸਨੱਅਤੀ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਵ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਪਾਉਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਲਾ ਸਿੱਧੇ ਤਕਨੀਕ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਰਾਮ ਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਘੁਲ਼-ਮਿਲ਼ ਰਹੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਇਸ ਪੱਖ 'ਤੇ ਜੋ ਹੁਣ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਪਣੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸ਼ਕਲ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ *ਐਸੇ ਆਨ ਲਿਬਰੇਸ਼ਨ* ਤੋਂ ਹੀ ਹਰਬਰਟ ਮਾਰਕੂਸ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਆਏ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਾਰਕੂਸ ਏਕਸੇਲੋਸ ਵਰਗੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵੱਲ ਝੁਕੇ ਸਨ ਪਰ ਹੁਣ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਰੂਪ ਦੇ ਇੱਕ ਕੇਂਦਰੀ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਲਾ-ਵਸਤੂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਬਣੀ ਰਹੇਗੀ।

ਬੇਗਾਨਗੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸ਼ਾਇਦ ਸਭ ਤੋਂ ਧਿਆਨਯੋਗ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਆਪਣੀ ਖੋਜ ਦੇ ਤਰੀਕਾਕਾਰ ਨੂੰ

ਭਵਿੱਖਬਾਣੀ ਨਹੀਂ ਦੱਸਦੇ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਲੇਖਣ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ’ਤੇ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੀ ਕਨਿਊਨਿਜ਼ਮ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਣਨ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਟੱਕਰ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਅਸਲੀ ਅਧਾਰ ਨਾ ਹੋਣ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਸਦੀ ਥਾਂ ਇੱਕ ਅਸਪਸ਼ਟ ਪੈਗੰਬਰੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਅਪਣਾਉਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਅਸਲੀ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸ਼ੇਖੀ ਮਾਰਨਾ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਾਲ਼ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ਦਾ ਉਭਾਰ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ਵਿੱਚ ਬੇਗਾਨਗੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀਆ ਸਥਿਤੀਆਂ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਣਗੀਆਂ, ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸੋਚਿਆ ਕਿ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅੰਤ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ, ਪਰ ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ਆਰਥਿਕ ਸਮਾਜਿਕ ਸਬੰਧਾਂ ਦਾ ਉਭਾਰ ਨਵੇਂ ਯੁੱਗ "ਅਜ਼ਾਦੀ" ਦਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਸੋ, ਭਵਿੱਖਬਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਰੁੱਝੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਵਰਤਮਾਨ, ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਅਤੇ ਉਸ ਗਤੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ’ਤੇ ਕੇਂਦਰਤ ਕੀਤਾ ਜੋ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਬਣਾਏਗੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲੱਗਿਆ ਕਿ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਢਾਂਚੇ ਵਿੱਚ ਪਸਿੱਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਅਤੇ ਵਜੂਦਸਮੋਈਆਂ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਾਰਕ ਹਨ। ਜਦ "ਮੂਰਖ ਲੋਕ" ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਕੰਟਰੋਲ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀਆਂ "ਭਾਰਗ੍ਰਸਤ ਪ੍ਰਤੀਭਾਵਾਂ" ਦੀ ਅਧੀਨਤਾ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰ ਦੇਣਗੇ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਹੁਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਉਭਾਰ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵੀ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਣਗੀਆਂ।

ਪਰ ਕੁਝ ਅਲੋਚਕ ਮਨੁੱਖੀ ਸਹੁਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਇਸਦੇ ਅਤਿ ਬਦਲਵੇਂ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਅਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨਗੇ। ਉਹ ਕਹਿਣਗੇ ਕਿ ਅਸੀਂ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀਆਂ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ, ਉਸ ਨਾਲ਼ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਬਣਾਉਣਾ ਇੱਕ ਗੈਰ-ਜਰੂਰੀ ਵੱਖਰਾਕਰਨ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਲਾ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਜਾਂ ਫਿਰ ਅਰਾਮ ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਸਰਗਰਮ ਸੁਤੇ-ਸਿੱਧ ਦੀ ਆਸ ਨਿਰ-ਅਧਾਰ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ, ਟਕਰ ਨੇ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਉਸ ਸਥਾਪਨਾ ਨੂੰ ਅਤਕਥਨੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਖੁਸ਼ਹਾਲ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਉਹ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੀ ਪੂਰਣਤਾ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਅਤੇ "ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ- ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਸੰਪੂਰਣਤਾ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ, ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰੇਗਾ।" ਟਕਰ ਨੇ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਅਤਕਥਨੀ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ’ਤੇ ਤਾਂ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਪਰ ਕੀ ਮੁੱਖ ਮੁੱਦੇ ’ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਾਏ ਸਹੀ ਹੈ ? ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮੁੱਦੇ ਨੂੰ ਸਮਝ ਨਹੀ ਸਕੇ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਇੱਕ ਸਮੇਂ ਆਪਣੀ ਉਸ ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਦੇ ਸਕਣਗੇ ਜਿਸਨੂੰ ਮੌਜੂਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੱਬੂ ਅਤੇ ਕਰੂਪ ਬਣਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਕੀ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਸ ਸਥਾਪਨਾ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ? ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਜੋ ਇਸਦਾ ਅਤਿ ਅਲੌਕਿਕ ਸਬੂਤ ਹਰ ਪਾਸੇ ਦਿਖਾਈ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਅਨਿਸ਼ਚਿਆਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅੰਤ ਇਸ ਸਥਾਪਨਾ ਦੀ ਹੋਰ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਟਕਰ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿੱਚ ਜੋ ਇੱਕ ਹੋਰ ਗਲਤੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦਿਸਦੀ ਹੈ ਉਹ ਇਹ

ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਬੇਗਾਨਗੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਸਹੁਜਾਤਮਕ ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਕ੍ਰਮਬੱਧ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਸਹੁਜਾਤਮਕ ਉਪਲਬਧੀ 'ਤੇ ਜਰੂਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, ਪਰ ਇਸਨੂੰ ਇੱਕ ਵੱਡੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦੇ ਪੱਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਦੇਖਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਇਹ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਇਸਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦਵੰਦਵਾਦ ਵਿੱਚ ਸਮੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਟਕਰ ਆਪਣੇ ਚੌਦਵੇਂ ਅਤੇ ਪੰਦਰਵੇਂ ਪਾਠਾਂ ਵਿੱਚ ਸਹੁਜਾਤਮਕ ਮੁਕਤੀ ਨੂੰ ਉਸ ਬੇਗਾਨਗੀ-ਯੁਕਤ ਵਿਅਕਤੀ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਜੋ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀਆਂ ਜੜਾਂ ਤੋਂ ਨਿੱਖੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਪਰ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਉਸ ਸਮਾਜਿਕ ਕਿਰਿਆ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬੇਗਾਨਗੀ ਰਹਿਤ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਉਭਾਰ ਉਦੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ, ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਦੀ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ 'ਚੋਂ ਗੁਜਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸਨੂੰ ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ, ਬੇਗਾਨਗੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਪੜਾਅ ਨੈਤਿਕ, ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਅਮਲੀ ਪੱਖਾਂ 'ਤੇ ਓਨਾ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿੰਨਾ ਕਿ ਸਹੁਜਾਤਮਕ ਉਪਲਬਧੀ 'ਤੇ।

ਇੱਕ ਦੂਜੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਬੇਗਾਨਗੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਅਤੇ ਸਹੁਜਾਤਮਕ ਉਪਲਬਧੀ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨਾਲ਼ ਸਿੱਧੇ ਸਬੰਧਿਤ ਦਿਖਾਈ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੀ ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਫੈਸਲਾਕੁੰਨ ਅਧਾਰ ਨੈਤਿਕ ਸਮਰਪਣ, ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਰਥਿਕ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਅਮਲੀ ਤਜਰਬਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਸਹੁਜਾਤਮਕ ਕੰਮ ਅਤੇ ਕਲਾ 'ਤੇ ਉਚਿਤ ਧਿਆਨ ਨਾ ਦੇਣਾ ਵੀ ਗ਼ਲਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਵੱਧ ਉਦੇਸ਼ਮੁੱਖ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ ਯੋਗ ਬਣਾਉਣਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। *1844 ਦੀਆਂ ਮੈਨੁਸਕ੍ਰਿਪਟਸ* ਦੇ ਇੱਕ ਸਫੇ 'ਤੇ ਸਾਰੀਆਂ ਹੋਰ ਕਦਰਾਂ ਨੂੰ ਕਰੂਪ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਵਪਾਰਕ ਕਦਰਾਂ ਦੀ ਭਿਆਨਕ ਤਾਕਤ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ : "ਜੇਕਰ ਤੁਸੀਂ ਕਲਾ ਦਾ ਅਨੰਦ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ ਤਾਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕਲਾ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰ ਨਾਲ਼ ਯੁਕਤ ਵਿਅਕਤੀ ਬਣਨਾ ਪਵੇਗਾ, ਇਹ ਗੱਲ ਦੇਖਣ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਦਮ ਸਾਫ਼ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਵਿਕਸਤ ਯੋਗਤਾ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਗੱਲ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਲੋਕ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਨਾ ਇਸ ਲਈ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਕਿ ਉਹ ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ਪਰਿਪੇਖ ਦੀ, ਕੇਵਲ ਸੰਚਾਰ ਯੋਗ ਕਲਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ।" ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੀ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਹਨ ਜੋ "ਕਲਾਵਾਂ" ਰਾਹੀਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵੱਡੇ ਪੈਮਾਨੇ 'ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ-ਕਾਰਜ ਦੇ ਪੈਰੋਕਾਰ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦੰਡਿਤ ਅਤੇ ਗੈਰ-ਸਰਗਰਮ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਲਾ ਨੂੰ ਇਸ ਇੱਕੱਲੇ ਉਦੇਸ਼ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ।

ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਜਮਾਤੀ ਕਦਰਾਂ

ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਜਮਾਤੀ ਕਦਰਾਂ - ਬੇਗਾਨਗੀ ਅਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੀ ਦੋ ਅਜਿਹੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਹਨ ਜੋ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿੱਚ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਅਵੰਡ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਸਹੁਜ ਸਬੰਧੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਬੇਗਾਨਗੀ ਅਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦਾ ਹੀ ਵਿਸਥਾਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਦਾ ਇੱਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜਮਾਤ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ, ਹਿੱਤ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਕ ਪੱਖਪਾਤਾਂ ਦਾ ਐਲਾਨ ਜਾਂ ਲਖਣਾਇਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਮੰਨ ਕੇ ਚੱਲਾਂਗੇ। ਜਦ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਲਖਣਾਇਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੇ ਰੂਪ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਬੰਧਿਤ ਕਲਾਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣਾ ਪੱਖ ਸੁਚੇਤ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਅਪਣਾਇਆ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਉਸ ਬਾਰੇ ਅਚੇਤ ਹੀ ਹੋਵੇ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਅਨੁਭਵੀ, ਸਾਵਧਾਨ ਅਤੇ ਜਾਣਕਾਰ ਅਲੋਚਕ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਮਾਮਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਕਲਾ-ਕਿਰਤਾਂ ਵਿੱਚ ਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿੱਚ ਗੜੁੱਚ ਜਮਾਤੀ ਹਿੱਤਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਨਾ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਾ ਅਪਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਕਲਾਕਾਰ ਨੇ ਚਾਹੇ ਜੋ ਵੀ ਜਮਾਤੀ ਜਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਕਦਰਾਂ ਅਪਣਾਈਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀਆਂ ਹੋਣ, ਉਸਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਗ਼ਲਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਬੇਗਾਨਗੀ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸਮੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਕੁਝ ਜਮਾਤੀ ਕਦਰਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਰੋਗੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸੁਚੇਤ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਕਦਰਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਪਿਛਾਖੜੀ ਹੋ ਗਈ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿੱਚ ਯਥਾਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਦੂਜੀਆਂ ਕਲਾ-ਕਿਰਤਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਜਾਂ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਜਮਾਤ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹੋਏ, ਬੇਗਾਨਗੀ-ਯੁਕਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰ ਸਕਦੀਆ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਦਰਾਂ ਉਹਨਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਜਮਾਤਾਂ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ਼ ਮੇਲ਼ ਖਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਜਮਾਤੀ ਸੱਤਾ ਪਹਿਲਾਂ ਕਾਇਮ ਹੋਈ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਜੋ ਕਲਾਕਾਰ ਜਿੰਨਾ ਹੀ ਵਿਦਰੋਹੀ ਹੋਵੇਗਾ, ਜਮਾਤੀ ਜਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉਸਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਚੋਣ ਓਨੀ ਹੀ ਚੇਤਨ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਕਲਾ-ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਦਾ ਥੋੜ੍ਹਾ-ਬਹੁਤ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕੀਤੇ ਬਗੈਰ, ਅਪਣਾ ਲੈਣ ਵਾਲ਼ੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ 'ਚ, ਅਨੇਕ ਅੰਦਰੂਨੀ ਦਵੰਦਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਂਝ ਵਿਰੋਧੀ ਜਾਂ ਇਨਕਲਾਬੀ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਗ੍ਰਿਫਤਾਰੀ, ਜ਼ਬਰ ਅਤੇ ਜੀਵਕਾ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਜਾਂ ਫਿਰ ਮਾਨਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦੇ ਢੰਗਾਂ ਤੋਂ ਵਾਂਝ ਹੋਣ ਦੇ ਖ਼ਤਰੇ ਉਠਾਣੇ ਪੈ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਹਾਕਮ ਜਮਾਤੀ ਕਦਰਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਇੱਕ ਬਦਲਵਾਂ ਰੂਪ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਕਿ ਕਲਾਕਾਰ ਮੰਡੀ ਦੇ ਲਾਲਚਾਂ ਅਤੇ ਮੰਗਾਂ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਕਰਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹਾਂ ਹੋਣ ਦਾ ਦਿਖਾਵਾ ਕਰੇ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਹੀ

ਰੁਖ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਕਿਸੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਰੂਪ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਅਪਣਾਏ। ਪਰ ਉਹ ਵਿਦਰੋਹੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਰੂਪਵਾਦੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਦੀ ਕੁਝ ਕੀਮਤ ਚੁਕਾਉਣੀ ਹੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੀਮਤ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਚੁੱਪਚਾਪ ਅਪਣਾ ਲੈਣ ਵਾਲ਼ੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਚੁਕਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੀ ਕੀਮਤ ਤੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ "ਵਿਦਰੋਹੀ" ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬੇਗਾਨਗੀ ਵਿਰੋਧੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਉਹ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਭ ਯਥਾਸਥਿਤੀ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਵਿਚਾਰਧਰਕ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਲਈ, ਕਲਾ ਦੇ ਕੁਝ ਖਾਸ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦੀ ਅਣਦੇਖੀ ਵੀ ਉਸ ਤੋਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਰੇ ਦਿਖਾਉਣ ਵਾਲ਼ੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਇੱਕ ਦੂਜੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਖ਼ਤਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਖ਼ਤਰਾ ਕਲਾ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਖ਼ਾਸ ਪਦਾਰਥ ਨਾਲ਼ ਵੀ ਜੁੜਿਆ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਕਲਾਕਾਰ ਸਮਾਜਿਕ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵੱਖ ਕਰਨ ਦੇ ਕਾਰਨ ਆਮ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕੰਗਾਲ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਤੱਤ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਢੇਰ ਸਾਰੀ ਅਣਪਚਾਈ ਅਤੇ ਬੇਤਰਤੀਬ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ਼ ਢਕੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਕਲਾਤਮਕ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਨੂੰ ਕਿਹੜੇ-ਕਿਹੜੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਗਾੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਸ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਗੌਰਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀਆ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਜਮਾਤੀ ਕਦਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਜੋ ਕਸੌਟੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ, ਉਹ ਸਮਾਨ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਪੱਤਰਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ 'ਤੇ ਵੀ ਲਾਗੂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। "ਤੱਤ" ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੌਰਾਨ ਉਹ ਖ਼ਾਸ ਮਾਧਿਅਮ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਰੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਜਦ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਖ਼ਾਸ ਕਲਾ-ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਸੰਪੂਰਣਤਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਮਾਧਿਅਮ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਿਚੋੜ ਦਾ ਵਰਣਨ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਧਾਰਣ ਧਰਾਤਲ 'ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਕੀਤਾ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇੱਕ-ਅੱਧ ਵਾਰ ਕਿਹਾ ਕਿ ਢਾਂਚੇ ਵਿਰੋਧੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਹਮਲਾਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਬਣਤਰੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਿਆਰੀ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਾਂ ਫਿਰ ਪੁਰਾਣੀ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਸਥਾਈ ਕਦਰਾਂ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਅਕਸਰ ਹਵਾਲਾ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ਾ ਗਦ ਅੰਸ਼ ਹੀ ਲਈਏ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਸੱਚਾਈਆਂ ਨੂੰ ਸਾਡੀ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਜਿਆਦਾ ਉੱਚੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਮੁੜ-ਉਸਾਰਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਦੇ ਸੱਚ ਤੋਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੀ ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵਾਲ਼ੀ ਜਾਂ "ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ" ਦੀ ਕਲਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਔਖੇ ਸਿਆਸੀ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਕਾਰਜਨੀਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਸਾਫ਼ ਵਡੇਰੇ ਕਾਰਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਸਮਰਪਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਿਆਸੀ-ਆਰਥਿਕ ਇਨਕਲਾਬ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਤੱਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਇੱਕ ਸਾਧਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬ੍ਰੈਖ਼ਤ ਨੇ "ਆਉਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਨਾਮ" ਸਿਰਲੇਖ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀਆਂ ਹੀ ਕੁਝ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸਵਰ ਦੀ ਜਿਸ ਕਠੋਰਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਹੀ ਸੀ, ਕਲਾ ਦੇ ਉਸ ਰੁੱਖੇਪਣ ਦੀ ਹਮਾਇਤ ਅੰਤਿਮ ਜਿੱਤ

ਅਤੇ ਫਿਰ ਸਮਾਪਤੀ, ਉਸ ਮਦਦ ਵਿੱਚ ਸਮਾਈ ਹੈ, ਜੋ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੇ ਬਾਅਦ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਕਰੇਗੀ। ਉਹਨਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਸੱਚ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਉਂਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੌਖੇ ਹੀ ਇੱਕ ਉੱਚੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਮੂਰਤ ਹੋ ਸਕੇਗਾ ਅਤੇ ਪੁਰਾਤਨ ਕਾਲ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਹੁਣ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿੱਚ ਲੈ ਲੈਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਆਪਣੇ ਲਈ ਇੱਕ ਸਥਾਈ ਥਾਂ ਬਣਾ ਸਕੇਗਾ।

ਜਿੱਥੇ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ "ਵਿਦਰੋਹੀ" ਕਲਾ ਦੁਆਰਾ ਸਹੁਜ ਦੀ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਲਈ ਉਪਲਬਧ ਯੋਗਤਾ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ, ਉੱਥੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਬੇਗਾਨਗੀ ਉਸ ਮਹੱਤਵਅਕਾਂਖੀ ਕਲਾ 'ਤੇ ਕਿਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਘਾਤਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਅਸਰ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਆਧੁਨਿਕ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਦੇ ਰੁਖਾਂ, ਹਿੱਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਕ ਪੱਖਪਾਤਾਂ ਨਾਲ਼ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੈ। "ਜਮਾਤੀ ਬਰਾਬਰੀ" ਪਦ ਕਲਾ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਲੱਛਣਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਪਯੋਗੀ ਹੈ ਜੋ ਜਾਣੇ-ਅਣਜਾਣੇ ਜਾਂ ਅਣਚਾਹੇ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਦੁਆਰਾ ਉਸਾਰੀਆਂ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਕਦਰਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਾਡਲ (ਬਣੇ-ਬਣਾਏ) ਤੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣਸ਼ੀਲ ਮਾਧਿਅਮ ਵੱਲ ਜਾਣਾ ਘੱਟ ਮਿਹਨਤ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਿੱਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। "ਜਮਾਤੀ ਬਰਾਬਰੀ" ਪਦ ਦਾ ਜਨਮ ਰੂਸੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕ ਜਾਰਜੀ ਪਲੈਖਾਨੋਵ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੋਇਆ। ਪਰ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਇਸ ਤੱਥ ਵੱਲ ਆਮ ਕਰਕੇ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਚਿੱਠੀਆਂ ਵਿੱਚ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਐਲਾਨੀਆਂ ਜਾਂ ਵਜੂਦ ਸਮੋਈਆਂ ਕਦਰਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਜਮਾਤ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪੱਖਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸਬੰਧ ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ ਪ੍ਰਣਾਮ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਹੀ ਦੇਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਦੇ ਜਮਾਤੀ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਨਹੀਂ। ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨਾ ਘਟਾਉਣਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ; ਜਦ ਉਹ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਿਕ ਇਤਿਹਾਸਕ "ਬਰਾਬਰੀ" ਨੂੰ ਭਾਲ਼ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਕਿਵੇਂ ਬਣਾਉਂਦੇ ਸਨ ? ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੇ ਸਨ :

(1) ਰਚਨਾ ਕਿਸੇ ਵੱਡੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਜਮਾਤ ਦੀ ਸੁਚੇਤਨ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਉਸਾਰੀ ਵਿਆਪਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ (ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ, ਏਕਿਲਸ ਅਤੇ ਚੇਟਿਰਯੂਬ੍ਰਾਂਡ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦੇਖੋ)।

(2) ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਜਿਆਦਾ ਵਿਆਪਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰਚਨਾ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਦੀ ਭਾਰੂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ (ਦਾਂਤੇ ਜਾਂ ਮੱਧਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ 'ਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਅਤੇ ਜਰਮਨ ਸੁਧਾਰ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ 'ਤੇ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦੇਖੋ)।

(3) ਰਚਨਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੀਮਤ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਸਿਆਸੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ (ਜਰਮਨੀ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਖਾਸ ਸਮਝ ਨਾਲ਼ ਹਾਇਨੇ ਜਾਂ ਜੁੰਗੇਸ ਡੋਏਚਲੈਂਡ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ)।

ਆਮ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸੰਕੀਰਣ ਕਿਰਦਾਰ ਦਾ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਜੋ ਮੌਕੇ ਦੀ ਕੌਮੀ ਸਿਆਸਤ ਲਈ ਪ੍ਰਸੰਗਕ ਸਨ। ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ

ਸਿਆਸੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਤੱਤਕਾਲਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਵੀ "ਬੁਰਜੂਆ" ਅਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਵਰਗੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਜਮਾਤੀ-ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਨੂੰ ਜਿਆਦਾ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਬਦਲਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ਼ ਵੀ ਮੌਕੇ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਨਾਂ ਦੇ ਸਿਆਸੀ ਬੋਧ ਨੂੰ ਯੋਗ ਠਹਿਰਾਇਆ ਗਿਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਨੀਂਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਪੱਖ ਪਹਿਲੇ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਪਣਾਉਣ ਲੱਗੇ ਸਨ, ਕਿਸੇ-ਨਾ-ਕਿਸੇ ਸਿਆਸੀ ਦਲ ਨਾਲ਼ ਹਮਦਰਦੀ ਰੱਖਦੇ ਸਨ ਜਾਂ ਫਿਰ "ਕਲਾ ਦੇ ਦਲ" ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਮਾਰਕਸ ਜਾਂ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ "ਕਲਾ, ਕਲਾ ਲਈ" ਸਬੰਧਿਤ ਲਹਿਰ ਦਾ ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਰਣਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਜਰੂਰ ਰੱਖਦੇ ਹੋਣਗੇ। ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇੱਕ ਸੀਮਿਤ ਤਬਕੇ ਲਈ ਉੱਸਰੀ ਸਾਫ਼-ਸੁਥਰੀ, ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਵੀ ਅਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ "ਕਲਾ ਕਲਾ ਲਈ" ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਬੇਗਾਨਗੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਖਿਲਾਫ਼ ਇੱਕ ਬਚਾਅ ਤਾਂ ਮੰਨਦੇ ਸਨ ਪਰ ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਹੱਲ ਦੀ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸ਼ਲਾਘਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਜੇਕਰ ਮੇਰੀ ਵਿਆਖਿਆ ਸਹੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮਾਰਕਸ ਸਟਰਨਰ ਵਰਗੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਕਲਾ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਲਹਿਰ ਨਾਲ਼ ਕੀਤੀ; ਜਿਸਦਾ ਉਹ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਜੇਕਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਰੋਧੀ ਸਹੁਜ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਦੇ ਜਮਾਤੀ ਸਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਮਤ ਬਣਾਉਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ 'ਚ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਕਦਰਾਂ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨੇੜੇ ਪਾਇਆ। 'ਕਲਾ ਦੇ ਲਈ ਕਲਾ' ਦੀ ਲਹਿਰ ਵਿੱਚ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਜਮਾਤ ਦੀ ਕਾਮੁਕਤਾ ਅਤੇ ਜਮਾਤੀ ਹਾਉਮੇ ਪ੍ਰਤੀ ਜੋ ਨਫ਼ਰਤ ਦਿਸਦੀ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਜਮਾਤ ਖਿਲਾਫ਼ ਕੋਈ ਯੋਗ ਤਰਕ ਨਾ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ। ਉਹ ਤਰਕ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਬੋਧ ਵਿੱਚ ਸਮੋਈ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਚੋਣ ਲਾਲਚੀ ਸੰਗ੍ਰਿਹ ਅਤੇ ਹੁਨਰ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਫਿਰ ਜਾਇਦਾਦ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਚੋਣ ਦਾ ਅਧਾਰ ਕਿਤੇ ਜਿਆਦਾ ਵਿਆਪਕ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਸਮਝਣ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ ਕਿ ਜਾਇਦਾਦ ਅਤੇ ਲਾਲਚ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਰਾਸਤ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਵਿਰੋਧੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪੱਖਾਂ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇੱਕ ਪੱਖ ਦੇ ਹਿੱਤ ਵਿੱਚ ਜਥੇਬੰਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਚੋਣ ਜਾਇਦਾਦ ਰੱਖਣ, ਜ਼ਬਰ ਕਰਨ, ਵਿਰਾਸਤ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਅਤੇ ਲੁੱਟਣ ਦੀ ਆਪਣੀ ਤਾਕਤ ਦੀ ਪੂਰੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ਼ ਵਕਾਲਤ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪਸਿੱਤੀ ਜਮਾਤ, ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਪਸਿੱਤੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਹੀ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਮੁਕਤੀ-ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੇ ਜੜ੍ਹੋਂ ਪੁੱਟਣ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਿੱਚ ਹੋਵੇਗੀ ਅਤੇ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਪੂਰਨ ਹੱਲ ਹੋ ਸਕੇਗਾ ਜਿਹਨਾਂ ਨਾਲ਼ 'ਕਲਾ ਦੇ ਲਈ ਕਲਾ' ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਚਲਾਕੀ ਨਾਲ਼, ਪਰ ਅਸਫਲ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਕਤਰਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਜਾਹਰ ਹੈ ਕਿ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਹੱਲ ਅੱਜ ਤੱਕ ਦੇ ਲਿਖੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੌਰਾਨ ਜਮਾਤਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡੇ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਆਪਕ ਅਨਰਥਕਾਰੀ ਜ਼ਬਰ ਅਤੇ ਲੁੱਟ ਦੇ ਅੰਤ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ।

ਖ਼ੈਰ, ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਅਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ

ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਦਰਾਂ ਚੁਣਦੇ ਹੋਏ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੀਕ੍ਰਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਧਾਰਨਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਜੋ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਜਮਾਤੀ ਕਦਰਾਂ 'ਤੇ ਵੀ ਠੀਕ ਉੱਤਰਦੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਉਹ ਕਦੇ ਤਾਂ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਨੁਮਾਇੰਦੇ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਸਨ ਜਾਂ ਕਦੇ ਗੇਟੇ ਵਰਗੇ ਸੰਸ਼ਲਿਸ਼ਟ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਗੁੰਝਲ਼ਦਾਰ ਅਤੇ ਜਮਾਤੀ-ਅੰਤਰਵਿਰੋਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ। ਕੁਲ਼ ਮਿਲਾਕੇ ਉਹ ਜਮਾਤੀ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਅਤੇ ਲਚਕੀਲੇ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਕਲਾ ਰਚਨਾ 'ਤੇ ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਧਿਆਨ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਕਿ ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਉਹ ਕਦੇ ਵੀ ਜਮਾਤੀ ਕਦਰਾਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਆਉ, ਵਿਕਸਿਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਲਚਕੀਲੇਪਨ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਇੱਕ ਉਦਾਹਰਣ ਦੇਖੀਏ। ਇਹ ਹੈ ਪਾਲ ਅੰਸਰਟ ਨੂੰ ਭੇਜੀ ਗਈ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੀ ਚਿੱਠੀ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਜਵਾਨ ਸਮਾਜਿਕ ਜਮਹੂਰੀ (ਪਾਲ ਅੰਸਰਟ) ਦੇ ਸਕੈਂਡਨੇਵਿਆਈ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਬਸਨ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਜਮਾਤੀ ਕਿਰਦਾਰ ਸਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ 'ਤੇ ਆਪਣੀ ਰਾਏ ਜਾਹਰ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਏਂਗਲਜ਼ ਸਾਵਧਾਨੀ ਨਾਲ਼ ਜਰਮਨੀ ਅਤੇ ਨਾਰਵੇ ਦੀ ਨਿਮਨ-ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਜਮਾਤ ਵਿੱਚ ਫ਼ਰਕ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਦਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹੀ ਜਮਾਤ ਨਾਰਵੇ ਵਿੱਚ ਜਰਮਨੀ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਕੈਂਡਨੇਵਿਆਈ ਲੇਖਣ ਨੂੰ ਊਰਜਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਕੁਝ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੀ ਅੱਖਾਂ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਤਰੀਕਾਕਾਰ ਦੀ ਸਹੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਸਨ।

ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਟ੍ਰੇਜਡੀ ਦੀ ਸ਼ੇਣੀ ਬਾਰੇ ਜੋ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਟ੍ਰੇਜਡੀ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਅਧੂਰੇ ਇਨਕਲਾਬ 'ਤੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਨਾਟਕ 'ਤੇ (ਸਿਕਿੰਗਨ ਚਿੱਠੀ ਪੱਤਰ) ਲਾਗੂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਸ ਜਰਜਰ ਜਮਾਤੀ ਸੱਤਾ 'ਤੇ ਵੀ ਲਾਗੂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਆਪਣੀ ਇੱਜ਼ਤ ਬਚਾਈ ਰੱਖਣ ਦਾ ਨਿਰਅਧਾਰ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ (ਮਾਰਕਸ ਦੀ *ਇੰਟਰੋਡਕਸ਼ਨ ਟੂ ਦਿ ਕ੍ਰਿਟੀਕ ਆਫ਼ ਹੀਗੇਲਜ਼ ਫਿਲਾਸਫੀ ਆਫ਼ ਰਾਈਟ,* 1843)। ਸੰਯੋਗ ਨਾਲ਼ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਕਦੇ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਵਿਕਸਿਤ ਅੰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਸਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਹੋਰ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਅਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਿਕਿੰਗਨ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਤੋਂ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲ਼ਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਕਿਸੇ ਯੁੱਗਪਲਟਾਊ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਹਿਲ ਨੂੰ ਜਮਾਤ ਦੀ ਅਮਲੀ ਅਸੰਭਾਵਨਾ ਪਿੱਛੇ ਧੱਕ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਟ੍ਰੇਜਡਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਦੂਜਾ ਉਦਾਹਰਣ *ਡਾਨ ਕਿਵਿਕਜੋਟ* ਦੀ ਟ੍ਰੇਜਿਕ-ਕਮੇਡੀ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਈ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਪਹਿਲ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਜਮਾਤ ਦੇ ਨੁਮਇੰਦੇ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਹਕੂਮਤ ਦਾ ਯੁੱਗ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਇਲਾਵਾ ਸਿਕਿੰਗਨ ਸਬੰਧੀ ਬਹਿਸ ਉਸ ਸੰਸਥਾਨ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਪੈਗੰਬਰੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ਼ ਹਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਦਕਿ ਕਿਵਿਕਜੋਟ ਅਜਿਹਾ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਦੋ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਵਿਰੋਧੀ ਜਮਾਤੀ ਸੰਸਥਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਇੱਕਠੀਆਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ

ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਪਾਉਂਦੀ। ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਧੂਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਸਵਾਲ ਉਭਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਜਵਾਬ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਸਵਾਲ ਇਹ ਹਨ : ਕਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਅਤੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਟਕਰਾ ਬਾਹਰਮੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੁਆਰਾ ਰੋਕ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਸਨ ? ਕੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਮਰੱਥ ਹੈ (ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਮਲ ਅਤੇ ਟਕਰਾ ਦੀ ਰੋਕਣ ਯੋਗ ਲਾਜ਼ਮੀਅਤਾ ਨੂੰ "ਟ੍ਰੇਜਿਕ ਸਮਝਦ" ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ) ? ਜੇਕਰ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਲੰਘਣ ਸੰਭਵ ਹੈ ਤਾਂ ਟ੍ਰੇਜਿਕ ਦੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ ਉਹਨਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਲਾਜ਼ਮੀਅਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਾਰਨ ਨਾ ਮੰਨ ਸਕੇਗੀ ਜਿਸਦੇ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਹੀਗਲ ਦੀ ਟ੍ਰੇਜਿਕ ਸਬੰਧੀ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਖੰਡਣ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਸਦਾ ਮੂਲ ਸੰਕੇਤ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਯੁੱਗ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਚੁਣੌਤੀ ਦੀ ਸੰਸਥਾਬੱਧ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀ ਹਾਰ ਦੇ ਵੱਲ ਹੋਵੇਗਾ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ, ਟ੍ਰੇਜਡੀ ਸਿਰਫ਼ ਦੋ ਆਪਸ ਵਿਰੋਧੀ ਜਮਾਤਾਂ ਵਿੱਚ, ਜਮਾਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਯੁੱਗਾਂ ਦੇ ਬਾਹਰਮੁੱਖੀ ਉਲਝਣ ਵਿੱਚ ਸਮੋਈ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ, ਜਿਸਦੇ ਨੁਮਇੰਦੇ ਸ਼ੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਦੇਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਟ੍ਰੇਜਡੀ ਕਲਪਨਾਸ਼ੀਲ ਪਰ ਬਹਾਦਰਾਨਾ "ਹਿਰਾਲਵ" ਵਿੱਚ ਸਮੋਈ ਹੋਵੇਗੀ ਜਿਸਦੀ ਕਾਰਵਾਈ ਕਰਨ ਦੀ ਦੂਰਦਰਸ਼ਤਾ ਅਤੇ ਹਿੰਮਤ ਉਸਨੂੰ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਦੇ ਨੁਮਾਇੰਦਿਆਂ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਅਮਲੀ ਵਿਨਾਸ਼ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਅਸਪਸ਼ਟਤਾ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਾਲ਼ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਪਰ ਸਾਡੇ ਕੋਲ਼ ਇਹ ਪਾਠ ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਪਲਬਧ ਹਨ (ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਟ੍ਰੇਜਡੀ ਦੀ ਕਲਾ ਧਾਰਨਾ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹਾ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ) ਉਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਪਯੋਗੀ ਸਾਬਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸ ਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੇ ਨਾਕਾਫੀ ਤਰਕਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ 'ਤੇ ਭਰਵਾਂ ਚਿੰਤਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਹੁਜ ਸਬੰਧੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਅਯੋਗ ਪੂਰਬੀ ਯੂਰਪ ਦੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵੀ ਕੋਈ ਭਲਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੇ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ *ਦਿ ਡੈੱਥ ਆਫ਼ ਟ੍ਰੇਜਡੀ* (1961) ਵਿੱਚ ਜਾਰਜ ਸਟਾਇਨਰ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਇਸ ਸਥਾਪਨਾ ਨਾਲ਼ ਸਹਿਮਤ ਹੋਣ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਅਧਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਟ੍ਰੇਜਡੀ ਦੇ ਅਧਾਰ ਦਾ ਅੰਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਯੁੱਗਾਂ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਵਿੱਚ ਟਕਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਲੋਕ ਕਿਸੇ ਯੁੱਗ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਦੇਰ ਬਾਅਦ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਮੰਚ ਤੋਂ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਅਪਮਾਨ ਅਤੇ ਵਿਨਾਸ਼ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਟਕਰਾਅ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਦੂਰ ਭਵਿੱਖ ਤੱਕ ਬਣਿਆ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਜਰਮਨ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿੱਚ ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਅਰੰਭਿਕ ਮੰਜ਼ਿਲ ਬਾਰੇ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਭਾਸ਼ਣਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲ਼ਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ 1908 ਵਿੱਚ ਹੀ ਲੂਨਾਚਾਰਸਕੀ ਨੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਸੀ ਜੋ ਲੈਨਿਨ ਦੇ ਮਾਤਹਿਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਕਮਿਸਾਰ ਬਣਾਏ ਗਏ ਸਨ। (ਜਦ ਕਿ ਸਟੀਨਰ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਹੈ, ਲੂਨਾਚਾਰਸਕੀ ਟ੍ਰੇਜਡੀ ਦੀ "ਮੌਤ" ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦੀ ਹਮਾਇਤ ਕਰਦੇ ਸਨ।) ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਦੂਜੀ ਸੰਸਾਰ ਜੰਗ ਦੇ ਬਾਅਦ

ਕੁਝ ਘੱਟ ਮਹੱਤਵ ਦੇ ਸੋਵੀਅਤ ਲੇਖਕ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਮੰਨਦੇ ਸਨ ਕਿ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਮੁੱਖ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਪਰ ਇਸ ਪਾਂਗਲੋਸਿਅਨ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ ਟ੍ਰੇਜਡੀ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਮਝ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਇਸ ਲੇਖ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਨੂੰ ਧਿਆਨ ਕਰ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਲਾਤਮਕ ਕਦਰਾਂ ਦੇ ਜਮਾਤ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਹੋਣ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਿੱਚ ਦੋ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਢੰਗ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਿਧਾਰਣਵਾਦੀ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਜਮਾਤ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ਼ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕਲਾਕਾਰ ’ਤੇ ਥੋਪੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਤੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਿਆਪਕ ਵਿਆਖਿਆ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾਤਮਕ ਕਦਰਾਂ ਦਾ ਜਮਾਤ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਣ, ਮੁੱਖ ਤੌਰ ’ਤੇ ਜਾਂ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਬਹੁਤ ਗੰਭੀਰ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਉੱਥੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਅਤੇ ਕਹੀ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੀ ਕਥਾ ਦੀ ਗਤੀ ਬਾਰੇ ਅਸਧਸਾਰਣ ਸਮਝ ਰੱਖਣ ਵਾਲ਼ੇ ਕਲਾਕਾਰ ਯੁੱਗ ਦੇ ਜਮਾਤੀ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਕਲਾ ਦੇ ਜਮਾਤ-ਨਿਰਧਾਰਣ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਇਹ ਜ਼ਿਆਦਾ ਯੋਗ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਿਚਾਰਿਤ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਧਾਰਨਾ, ਸਾਨੂੰ ਸਹੁਜਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਇੱਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਵਾਲ ਦੇ ਵੱਲ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ

ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਹੁਜਾਤਮਕ ਕਿਰਦਾਰ ਨਾਲ਼ ਸੰਬੰਧਤ ਆਪਣੀ ਮਿਸਾਲ ਰਾਹੀਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਹੁਜ ਚਿੰਤਨ ਉੱਪਰ ਵਰਣਨ ਕੀਤੇ ਸੰਕੀਰਣ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਜਮਾਤ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਲਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸਬੂਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕਲਾ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸੱਚੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗੁੰਝਲਤਾ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਯੋਗਤਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ਼ ਭਟਕਾਅ ਨੂੰ ਉਸ ਭਟਕਾਅ ਵਿੱਚ ਸੋਈਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।

ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ “ਯਥਰਥਵਾਦ” ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਹੈ ਪਰ ਸੂਈ ਦੇ ਨਾਵਲ, ਲਾਸਾਲ ਦੇ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮਹਾਨ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ’ਤੇ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦੇਖਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਹ ਮਿੰਨਾ ਕਾਉਤਸਕੀ ਅਤੇ ਮਾਰਗਰਿਟ ਹਾਰਕਨੇਸ ਨੂੰ ਲਿਖੀਆਂ ਚਿੱਠੀਆਂ ਵਿੱਚ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਇਸ ਸਧਾਰਨ ਧਾਰਨਾ ਨਾਲ਼ ਸਹਿਮਤ ਸਨ। ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਦੇ ਕਲਾ ਗਿਆਨਾਤਮਕ ਕਦਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਸਬੰਧੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਿਆਪਕ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਬੇਬਾਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਨਿਰਧਾਰਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਸੀਮਾ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵੱਧਕੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਂਝ ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਵਿੱਚ ਸਮੋਈ ਅਜ਼ਾਦੀ ’ਤੇ

ਸਮਕਾਲੀ ਜਮਾਤੀ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦਾ ਜਰੂਰ ਅਸਰ ਪਵੇਗਾ। ਫਿਰ ਵੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨਾਲ਼ ਸੰਕੀਰਣ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਜਮਾਤੀ ਕਦਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਲਾ ਦੇ ਨਿਰਧਾਰਣ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹਟਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਵਿੱਚ ਰਾਜਤੰਤਰਵਾਦੀ ਰੁਝਾਨ ਤਾਂ ਸਨ, ਪਰ ਇਸ ਨਾਲ਼ ਵਿਆਪਕਤਾ ਅਤੇ ਤਿੱਖੇਪਣ ਨਾਲ਼ ਸਮਕਾਲੀ ਫਰਾਂਸਸੀਸੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਇੱਕ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਉਸਦੀ ਯੋਗਤਾ ਰੋਕ ਨਾ ਪਈ ਅਤੇ ਇਹ ਚਿਤਰਣ ਰਾਜਤੰਤਰੀ ਸਿਆਸਤ ਦੀ ਇੱਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅਲੋਚਨਾ ਬਣ ਗਿਆ।

ਇਸ ਲਈ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਬਣ ਸਕੀ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਇਸਦਾ ਨਿਰਣਾ ਸਿਰਫ਼ ਉਸ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ "ਅਗਾਂਵਧੂ" ਜਾਂ "ਪਿਛਾਖੜੀ" ਜਮਾਤੀ-ਕਦਰਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਸਗੋਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਸ਼ੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਮੁੱਖ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਲੱਛਣਾਂ ਦੇ ਬੋਧ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਤੋਂ ਹਾਸਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਂਚੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਇੱਕ ਮੁੱਖ ਮੁੱਦਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਸਥਿਤੀ ਅੰਸ਼ਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਕਿਸੇ ਵੀ ਬਾਅਦ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਇਸਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਅਤੇ ਘਟਨਾ ਦੀ ਤਾਜ਼ਗੀ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਿੱਜਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਅੰਗ ਹੈ। ਪਰ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਖ਼ਾਸ ਦੇਸ਼ ਤੇ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਲੱਛਣ 'ਤੇ ਵੀ ਨਿਰਣਾਇਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।(ਇੱਕ ਕਲਾ-ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਸੀ । ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਆਪਣੇ ਉਦਾਹਰਣ ਇੱਕੱਠੇ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਜਿਆਦਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਚਿੱਤਰਕਲਾ 'ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੀ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਚਿੱਤਰਕਲਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਬਰਾਬਰ ਹੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਰੇਂਬਰਾ 'ਤੇ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਮਾਰਕਸ ਨੂੰ ਲਿਖੀਆਂ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੀਆਂ ਚਿੱਠੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਵਿਚਾਰ ਦੇਖੋ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਟਿਟਿਅਨ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਏ ਏਰਿਓਸਟੋ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਸ਼ਾਲਘਾ ਕੀਤੀ ਹੈ)। *ਸਰਮਾਇਆ* (ਭਾਗ 3) ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਉਸ ਬਿਆਨ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਦੀ ਉਸਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੋਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਉੱਠਦੀ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ "ਅਨੇਕ ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪੱਧਰ-ਫਰਕਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਦਾ ਕੋਈ ਇੱਕ ਮਾਡਲ ਨਹੀਂ ਹੈ।"

ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਇੱਕ ਪ੍ਰਮੱਖ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਜਾਂਚ-ਪੜਤਾਲ ਕੀਤੀ। ਪਰ ਇਸਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਨਹੀਂ ਕਿ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਸਬੰਧੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਸਾਨੂੰ ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਪਲਬਧ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਅਸਪਸ਼ਟਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਹ ਮੰਨ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਉਹ ਸਭ ਤੋਂ ਮੁੱਢਲੀ ਅਤੇ ਪਰਮ ਧਾਰਨਾ ਸਮਝਦੇ ਸਨ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਸ

ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ਼ ਸਹੁਜ ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇੱਕੱਲੇ ਯੋਗਦਾਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੈ, ਅਨੇਕਾਂ ਲੇਖਕ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਆਉ, ਦੇਖੀਏ ਕਿ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਘਾਟਾਂ ਕੀ ਹਨ। ਕੀ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਸੋਚਦੇ ਸਨ ਕਿ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਇੱਕੱਠੇ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ? ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਅਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਕਿਰਦਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜਾਂ ਅਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਕਿਰਦਾਰ ਰੱਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ? ਮਿਨਾ ਕਾਊਤਸਕੀ ਨੂੰ 1885 ਵਿੱਚ ਲਿਖੀ ਚਿੱਠੀ ਵਿੱਚ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ’ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਪਰ 1888 ਵਿੱਚ ਮਾਗਰਿਟ ਹਾਰਕਨੇਸ ਨੂੰ ਲਿਖੀ ਚਿੱਠੀ ਵਿੱਚ ਏਂਗਲਜ਼ ਇਹ ਮੰਨਦੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ ਕਿ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਛੱਡੇ ਬਿਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਕਿਰਦਾਰ ਅਸਧਾਰਣ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸਿੱਟੇ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਇੱਕ ਤਾਜ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਹੀ ਚੰਗੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਹੋਵੇਗੀ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧੀਕਰਨ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਦੇ ਅਧਾਰ ’ਤੇ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਨਜ਼ਰੀਏ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਕਲਾਬੋਧਾਤਮਕ ਕਦਰਾਂ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧ ਅਜਿਹਾ ਮਸਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ’ਤੇ ਹੋਰ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਦੇ ਇੱਥੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਪੂਰੀ-ਪੂਰੀ ਬੇਗਾਨਗੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਕਲਾਤਮਕ ਗਿਆਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨਾਲ਼ ਸੰਪੰਨ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲ ਹਨ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਲਾ ਤੋਂ ਹੋਰ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਹਠ ਹਨ। ਖੈਰ, ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਗੇਟੇ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਭਿੰਨ ਸਬੰਧ ਦੇਖਿਆ, ਜੋ ਕਦੇ ਵੱਡੇ ਪੈਮਾਨੇ ’ਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਗਿਆਨਾਤਮਕ ਸੀ ਤਾਂ ਕਦੇ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਤੇ ਅਕਲਾਤਮਕ; ਗੇਟੇ ਵਾਰੀ-ਵਾਰੀ ਨਾਲ਼ ਮਹਾਨ ਕਲਾ ਸੰਪੰਨ ਅਤੇ ਕਲਾ ਹੀਣ ਹੋ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦਾਅ ਯੂਜੀਨ ਸੂਈ ਸੀ ਜਿਸਦੀ ਰਚਨਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੀ। ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ *ਦਿ ਮਿਸਟ੍ਰੀਜ਼ ਆਫ਼ ਪੈਰਿਸ* ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ, ਉਸਦੀ ਮੂਰਤਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਨੂੰ ਗਾਇਬ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸਿਰਫ਼ ਲੇਖਕ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਨਜ਼ਰੀਆ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਸੀ ਜਿਸਦੇ ਪੱਖਪਾਤ ਗਿਆਨ ਦੇ ਲਗਪਗ ਸਾਰੇ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਨੂੰ ਖਾਰਜ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੁਆਰਾ ਵਿਚਾਰੇ ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਉਦਾਹਰਣ ਸੰਸਾਰ ਨਜ਼ਰੀਏ ਅਤੇ ਕਲਾਬੋਧ ਵਿੱਚ ਬਣਨ ਵਾਲ਼ੇ ਸਬੰਧ ਦੇ ਪੂਰੇ ਪੈਮਾਨੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਲਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਅਨੇਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਪੈਮਾਨੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸੂਖਮਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ, ਕਲਾਬੋਧ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ, ਉਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਅਨੁਮਾਨਦੇ ਸਨ ? ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ *ਦਿ ਮਿਸਟ੍ਰੀਜ਼ ਆਫ਼ ਪੈਰਿਸ* ਵਰਗੀ ਕਿਸੇ ਵੱਡੀ ਰਚਨਾ ਜਾਂ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਲਾਸਾਲ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕਤਾ ਦਾ ਇੱਕ ਦਮ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ। ਪਹਿਲਾਂ ਜ਼ਿਕਰ ’ਚ ਆਈ ਚਿੱਠੀ ਵਿੱਚ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਮਿਨਾ ਕਾਊਤਸਕੀ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਕਿ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ

ਦਾ ਲੁਕਿਆ ਹੋਣਾ ਹੀ ਬਿਹਤਰ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵਿਚਾਰਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਬਾਰੇ ਖੁਦ ਹੀ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਣਾ ਚਾਹੀਦੈ। ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਸੋਚਦੇ ਹੋਏ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਲਾਤਮਕ ਪੂਰਣਤਾ ਨਾਲ਼ ਸੰਪੰਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਜਿਹੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਣਗੀਆਂ ਜਿਸ ਨਾਲ਼ ਲੋਕਾਂ 'ਤੇ ਸੰਸਾਰ ਨਜ਼ਰੀਆ ਥੋਪਣ ਤੋਂ ਬਚਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਕਲਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਸਥਾਨ ਦੇਣ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਹ ਨਿਖੇਧਾਤਮਕ ਰੁਖ ਕਲਾ ਮਾਧਿਅਮ- ਜੋ ਕਲਾ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਦਰਾਂ ਜਾਂ ਫਿਰ ਗੁਣਾਂ ਕਾਰਨ ਹੀ ਸਹੀ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ- ਦੀ ਸਾਪੇਖ ਖੁਦਮੁਖਤਿਆਰੀ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਹੀ ਪੂਰਕ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਗੁਣ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ, ਜੋ ਕਲਾ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੋਵੇ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਨੂੰ ਨਕਲ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਕਲਾ ਦੇ ਗੈਰ ਵਿਚਾਰਕ ਸਾਧਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਸਬੰਧੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜੋ ਵਿਚਾਰ ਸਾਨੂੰ ਉਪਲਬਧ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਤੱਤ ਦੇ ਅਸਪਸ਼ਟ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਅਸੀਂ ਹਾਲੇ ਹੋਰ ਸਵਾਲ ਖੜੇ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਅਸੀਂ ਪੁੱਛ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਵਿਕਸਿਤ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸਮਾਜਿਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਉੱਭਰ ਰਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ 'ਤੇ ਹੀ ਜ਼ੋਰ ਦੇਵੇਗਾ ? ਜਾਂ ਪਤਨ ਦੀ ਕਿਰਿਆ-ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਵੀ ਉਚਿਤ ਹੈ ? ਹਾਰਕਨੇਸ ਨੂੰ ਲਿਖੀ ਚਿੱਠੀ ਵਿੱਚ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਦੱਸ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਹੁਜ ਚਿੰਤਨ ਦੀਆਂ ਕਲਾਸਕੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਰ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਲਈ ਸਿਧਾਂਤ ਨਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ। ਹਰਾਕਨੇਸ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਵਿੱਚ ਜੁਝਾਰੂਪਰਣ ਦੀ ਲਕਮਵੀਂ ਖਬਤ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ ਦੇਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਸ ਤੋਂ ਸਵਾਲ ਪੁੱਛਿਆ: "ਅਤੇ ਮੈਂ ਕਿਵੇਂ ਜਾਣਾ ਕਿ ਫਿਲਹਾਲ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੇ ਗ਼ੈਰ-ਸਰਗਰਮ ਪੱਖ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਨਾਲ਼ ਆਪਣਾ ਸਬਰ ਕਰ ਲੈਣ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਰਗ਼ਰਮ ਪੱਖ ਨੂੰ ਹੋਰ ਰਚਨਾ ਦੇ ਲਈ ਛੱਡ ਦੇਣ ਦੇ ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ਼ ਢੁਕਵੇਂ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ ਹਨ ?"

ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਮੂਲਕ ਲੇਖਣ

ਅਸਲੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਬੋਧ ਸਿਰਫ਼ ਬਿਹਤਰ ਕਲਾ ਲਈ ਜਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਸਿਰਫ਼ ਸੰਸਾਰ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਲਈ ਜਿਆਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਖੈਰ, ਸਮਾਜਿਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਉੱਭਰ ਰਹੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤਾਕਤਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਕਲਾ ਦੇ ਲਈ ਪ੍ਰਸੰਗਕ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਹਾਂ, ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗਕਤਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵਾਲ਼ੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਹੋਰ ਕਲਾ-ਢੰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਦੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।

ਜਦ ਕਲਾਕਾਰ ਸਚੇਤਨ ਅਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਉੱਭਰ ਰਹੀ ਤਾਕਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਦੋਂ ਉਸਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਉਦੇਸ਼ ਦਾ ਸ੍ਰੋਤ ਜਾਂ ਤਾਂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਬੋਧ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿੱਚ

(ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਿਆਨਾਤਮਕ ਖੋਜ ਵਿੱਚ) ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਇਸਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਸੰਸਾਰ ਨਜ਼ਰੀਏ 'ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਸਹਿਯੋਗ ਦੇਣ ਦੇ ਲਈ ਲੈਅ ਵਿਡੰਬਨਾ, ਭਿੰਨਤਾ ਆਦਿ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਲੁਭਾਉਣੇ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਨਕਲ ਵਾਲ਼ੇ ਵੇਰਵੇ ਦਾ ਸਥਾਨ ਗੌਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਤਿਹਾਸ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਸੰਸਾਰ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ ਉਸ ਵਿੱਚ ਲਗਾਉਣ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਕਿਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਮਾਧਿਅਮ ਹਾਸਲ ਕਰਨਾ ਸੀ, ਜਦ ਕਿ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਉਸਨੂੰ ਹਾਸਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਉਂਝ ਇੱਥੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ 'ਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਚਿੰਨ੍ਹ ਨਹੀਂ ਲਗਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਇੱਕ ਹੋਰ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ, ਇਹ ਹੈ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਮੂਲਕ ਲੇਖਣ ਦੀ ਧਾਰਨਾ। ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਕਾਲਕਾਰ (ਜਾਂ ਲੇਖਕ) ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ, ਭਾਵ ਅਤੇ ਦਵੰਦ ਆਦਿ ਦਾ ਮੂਲ ਵਿਚਾਰਕ ਪਰ ਕਾਵਿਆਤਕ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਾਹਰਾ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਫਿਲਮ ਵਰਗੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਲੇਖ, ਜਾਂ ਚਿੰਤਨਾਤਮਕ ਜਾਂ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਮੂਲਕ ਲੇਖਣ ਦੇ ਵੱਧ ਯੋਗ ਹਨ।

ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਮੂਲਕ ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਧਾਰਾ 1840 ਤੋਂ 1848 ਦੇ ਇਨਕਲਾਬ ਤੱਕ ਜਰਮਨੀ ਵਿੱਚ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸ ਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਪਣੀ ਨੌਜਵਾਨ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸਨ। ਲੇਖਣ ਦਾ ਇਹ ਝੁਕਾਅ ਅਨੇਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਨਾਮਾਂ ਨਾਲ਼ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਾਲ ਵਿੱਚ ਇਸਨੂੰ "ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਲੇਖਣ" ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆ ਹੈ। ਬੇਗਾਨਗੀ ਅਤੇ ਉਸਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਬਹਿਸ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਅਸੀਂ ਜਿਸ ਵਿਦਰੋਹੀ ਕਲਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਸੰਸਾਰ ਨਜ਼ਰੀਆ ਬੇਗਾਨਗੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਆਸਾ ਦੁਆਰਾ ਸੰਚਾਲਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਚੇਤ ਸਿਆਸੀ ਕਲਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਨਿਯੰਤਰਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਸਥਾਪਿਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਖਿਲਾਫ਼ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਭਾਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਮਿੰਨਾ ਕਾਊਤਸਕੀ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਸੀ, ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਦਵੰਦਾਤਮਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਇਸਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਸੁਤੇ-ਸਿੱਧ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਜਾਂ ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਰੇਖਾਂਕਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇ ਇਸ ਸੰਭਾਵਿਤ ਬੋਧ ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਕਲਾ 'ਚੋਂ ਦਿੱਤਾ, ਜੋ ਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ "ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਮੂਲਕ" ਹੁੰਦੀ ਹੈ। "ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਮੂਲਕ" ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਇੱਕ ਉਚਿਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਵਜੂਦ ਸਮੋਏ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਕਲਾਬੋਧ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਉਚਿਤ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਵਿਵਸਥਤ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਘਾਲ਼ਮੇਲ਼ ਤੋਂ ਵੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਝੁਕਾਅ ਅੰਤਵਰਆਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਮੂਲਕ ਕਲਾ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵਿਰੋਧਾਤਮਕ

ਉਦੇਸ਼ ਹਾਸਲ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਅਕਾਂਖਿਆ ਤੋਂ ਹੀਣ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜਿਕ ਬੇਗਾਨਗੀ ਪ੍ਰਤੀ ਤਿੱਖੇ ਵਿਰੋਧੀ ਰੁਖ ’ਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਇਹ ਅੰਤਰ ਮਿਟ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾ ਅੰਸ਼ਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਅਤੇ ਅੰਸ਼ਕ ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਬ੍ਰੈਖਤ ਦੇ *ਡੇਜ਼ ਆਫ਼ ਕਮਿਊਨ* ਵਿੱਚ ਹੈ। ਅਸਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਕਲਾ ਜਾਂ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਆਮ ਸੰਸਾਰ ਨਜ਼ਰੀਆ ਅਤੇ ਸ੍ਰੋਤੇ ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਜਮਾਤ ਨਾਲ਼ ਸਪੱਸ਼ਟ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਜਗਾਉਣ ’ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧਾਤਮਕ ਅਤੇ ਬਹੁ ਪੱਧਰੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ’ਤੇ ਜੋਰ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸ੍ਰੋਤੇ ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਨਾਲ਼ ਪੇਸ਼ ਯਥਾਰਥ ਬਾਰੇ ਖੁਦ ਰਾਏ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੋਵੇ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਰਣਨ ਤੋਂ ਲੱਗ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ “ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਮੂਲਕ” ਲੇਖਣ ਤੋਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਸੱਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਵੀ ਹਾਇਨਰਿਖ ਹਾਇਨੇ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਦੋਸਤ ਸਨ। ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਇਸ ਸਿਆਸੀ ਭਰਾ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੋਣ ’ਤੇ ਖੁਸ਼ ਸਨ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਹਮਾਇਤ ਜਾਂ ਫਿਰ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਬਾਅਦ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਜਦ ਹਾਇਨੇ ਰਾਹ ਤੋਂ ਭਟਕ ਗਏ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਉਸਦੀ ਨਿੰਦਿਆ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਕਿ ਹੁਣ ਉਹ ਸਥਾਪਿਤ ਧਰਮ ਜਾਂ ਸਿਆਸਤ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿੱਚ “ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਮੂਲਕ” ਲੇਖਣ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ ਸਗੋਂ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਹੁਣ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਚੋਣ ਬਹੁਤ ਗਲਤ (ਮੌਕਾਪ੍ਰਸਤੀ) ਸੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਿਤ ਕਵੀ ਫੇਰਡੀਨਾਡ ਫੇਰਿਲਗ੍ਰਾਥ ਦਾ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਪਾਰਟੀ ਪ੍ਰੈਸ ਵਿੱਚ ਸਵਾਗਤ ਕੀਤਾ। 29 ਫਰਵਰੀ, 1860 ਦੀ ਇੱਕ ਚਿੱਠੀ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ “ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਮੂਲਕ” ਲੇਖਣ ਨੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੀ ਉੱਭਰ ਰਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਬਿਹਤਰ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਫੇਰਿਲਗ੍ਰਾਥ ਨੇ ਪਾਰਟੀ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਸਦੀ ਸਿਆਸਤ ਅਤੇ ਕਾਰਜਨੀਤੀ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵੱਖ ਬਣਾਈ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਸਮੁੱਚੀ ਸੱਚੀ ਰਚਨਾਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿੱਚ ਉਦੇਸ਼ ਦੇ ਸਮੋਏ ਹੋਣ ’ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ 1883 ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਗੇਆਰਗ ਵੇਰਥ ’ਤੇ ਲਿਖੇ ਇੱਕ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਕਵੀ ਦੁਆਰਾ ਸਿਆਸਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੀ ਵਧਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਯੋਗਤਾ ਨਾਲ਼ ਸਨਮਾਨਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਢੰਗ ਦੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਕੀਤੀ। ਹਾਇਨੇ, ਫੇਰਿਲਗ੍ਰਾਥ, ਵੇਰਥ, ਇਹ “ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਮੂਲਕ” ਕਵੀ ਸਨ। ਇਹ ਕਥਾਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਵੀਰਗਾਥਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਬੋਲਦੇ ਸਨ। ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਭਾਵ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸੁਡੋਲਤਾ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਨਾਲ਼ ਸੰਪੰਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਨੇ ਰਚਨਾ ਲਈ ਜਰੂਰੀ ਖੁਦਮੁਖਤਿਆਰੀ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ। ਸ੍ਰੋਤਾ ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਉਸ “ਦੂਰੀ” ਅਤੇ “ਅਜ਼ਾਦੀ” ਨਾਲ਼ ਇਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂ-ਬ-ਰੂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ 1844 ਦੀਆਂ ਹੱਥਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਦੱਸਿਆ ਹੈ।

“ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਮੂਲਕ” ਲੇਖਕ ਬਾਰੇ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਅਤੇ

ਪੱਖਪਾਤੀ ਜਾਂ ਪਾਰਟੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਲੈਨਿਨ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਵਿੱਚ ਸਮੋਏ ਫ਼ਰਕ ਬਾਰੇ ਦੋ ਸ਼ਬਦ ਕਹਿਣਾ ਢੁਕਵਾਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਮਿਖਾਇਲ ਲਿਫਸ਼ਿਤਜ ਅਤੇ ਹੋਰ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਫ਼ਰਕ ਨੂੰ ਧੁੰਦਲਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। "ਪਾਰਟੀ ਢਾਂਚਾ ਅਤੇ ਪਾਰਟੀ ਸਾਹਿਤ" ਵਾਲ਼ੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਲੈਨਿਨ ਨੇ ਅਨੇਕ ਵਿਚਾਰ ਰੱਖੇ ਹਨ ਜੋ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਿਆਸੀ ਹਰਾਵਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਾਰਟੀ ਅਤੇ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਬਣਨ ਵਾਲ਼ੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹਨ। ਲੈਨਿਨ ਲਈ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦਾ ਸਵਾਲ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸੀ। ਮਾਰਕਸ ਲਈ ਇਹ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਅਤੇ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸਥਾਈ ਸਹਿਯੋਗੀ ਰੁੱਖ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ "ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਮੂਲਕ" ਲੇਖਣ ਦਾ ਸਵਾਗਤ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਜੋ ਉਸਦੀ ਅਤੇ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਸਮਝ ਅਨੁਸਾਰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਚਮਕ ਨਾਲ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਸਮੋਈ "ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ" ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਕਲਾਤਮਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ 'ਤੇ ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਰੁਖ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤੱਕ ਉਹੀ ਸੀ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਕਲਾਕਾਰ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਯਾਣੀ, ਉਹ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ਼ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ, ਕਿਰਦਾਰ, ਵਾਤਵਰਣ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਦੇ ਸੰਭਾਵਿਤ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ਼ "ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਮੂਲਕਤਾ" ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਮੇਰੀ ਰਾਏ ਵਿੱਚ ਇਹ ਅਚਾਨਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਲੋੜ ਜਾਂ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ ਸਾਨੂੰ ਉਪਲਬਧ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਾ ਹੀ ਅਸੀਂ ਯਕੀਨ ਨਾਲ਼ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਉਪਲਬਧ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ਼ ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਿਸੇ ਰਾਏ ਦੀ ਕਲਪਣਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਜਦਕਿ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਜੁੜੇ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਲੈਨਿਨ ਨੇ ਪਾਰਟੀ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਇੱਕ "ਮਜ਼ਦੂਰ" ਗਰੁੱਪ ਦੇ ਉਭਾਰ (ਜਿਵੇਂ ਕਿ 1922 ਦੇ ਇੱਕ ਪਾਰਟੀ ਮਤੇ ਵਿੱਚ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ) ਦੇ ਮੌਕੇ 'ਤੇ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਇਹੀ ਉਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਜਥੇਬੰਦੀ ਸੀ ਜੋ ਲੈਨਿਨ ਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਕੁਝ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਸੋਵੀਅਤ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਤਾਲਿਨ ਯੁੱਗ ਦੀ ਕਰਤਾ ਧਰਤਾ ਬਣ ਗਈ।

ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ

ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਕਲਾ-ਰਚਨਾ ਲਈ ਪ੍ਰਸੰਗਕ ਵਿਭਿੰਨ ਕਦਰਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦਿੰਦੇ ਸਨ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਸਵਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਕਈ ਨੁਕਤਿਆਂ 'ਤੇ ਉੱਠ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਦੇ ਸਥਾਈ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਇੱਥੇ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੋਵੇਗਾ।

ਤਰਜੀਹਾਂ ਅਤੇ ਯੂਨਾਨ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਉਪਲਬਧੀਆਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਸਵਾਲ ਨੂੰ ਜੇਕਰ ਸਾਵਧਾਨੀ ਨਾਲ਼ ਜੋੜਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਜੋ ਇੱਕ ਦੂਜਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ, ਜੋ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕੁਝ ਕਦਰਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਆਪੀ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ ਬਾਰੇ

ਪ੍ਰਤੱਖ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਥਾਂ ਸੂਈ ਦੇ ਨਾਵਲ *ਮਿਸਟ੍ਰੀਜ਼ ਆ਼ਫ ਪੈਰਿਸ* ਦੇ ਇੱਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਿਰਦਾਰ ਪਿਲਅਰ ਦਿ ਮੇਰੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਹੀ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪਿਲਅਰ ਦਿ ਮੇਰੀ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਜੀਵਨ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸੰਦਰਭ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਖ਼ੁਦ ਸੂਈ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖਾਂ 'ਤੇ ਥੋਪੀ ਨਕਲੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਲੰਘ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੂਈ ਉਸਨੂੰ ਇੱਕ "ਸੱਚੀ ਸ਼ਖਸ਼ੀਅਤ" ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ 'ਤੇ ਆਪਣੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਹੁਜ ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਬੇਗਾਨਗੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ (ਜੋ ਉਸਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ) ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਚੌਤਰਫਾ ਖੋਜ ਦੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਹੈ। ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਸਿਹਤਮੰਦ ਇੰਦਰੀਅਤਾ (ਜਿਸਦੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਵੀ ਵੇਰਥ ਵਾਲ਼ੇ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਸੀ), ਦ੍ਰਿੜ ਸੰਕਲਪ ਸ਼ਕਤੀ, ਲਚਕੀਲਾਪਣ, ਉਤਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਅਵੇਗਾਤਮਕ ਬੌਧਿਕ ਤਾਕਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੀ ਜੋ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਏਸਿਕਲਸ ਅਤੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਆਦਿ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਲੇਖਾਂ ਵਿੱਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਫਿਰ ਅਸੀਂ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਮਾਣ ਦੀ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸ਼ਲਾਘਾ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਸਮਝੀਏ ? ਮੈਂ ਮੰਨਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ (ੳ) ਮਾਰਕਸ ਰਾਫੇਲ ਦੁਆਰਾ ਦੱਸੇ ਗਏ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਯਾਨੀ ਪੁਰਾਤਨ ਕਲਾ ਦੁਆਰਾ ਉਪਲਬਧ ਰੂਪਗਤ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਤਾਲਮੇਲ ਦੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਮੈਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਦੋ ਹੋਰ ਪੈਮਾਨੇ ਰੱਖੇ ਸਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਦੇ ਸਥਾਈ ਗੁਣ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਲਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। (ਅ) ਆਪਣੇ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸਾਧਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਲਾ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ (ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਜੀਵੰਤ ਮਿੱਥਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਧੀ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਸੀ ਜਿਸਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਫੌਰੀ ਆਰਥਿਕ ਸਰਗਰਮੀ ਦੀ ਇੱਕ ਖਾਸ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਤੇ ਪੱਧਰ ਵਿੱਚ ਜੰਮੀਆਂ ਹੋਈਆ ਸਨ)। (ੲ) ਇਸ ਕਲਾ ਨੇ ਉੱਤਮ ਕਦਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ। ਮਾਰਕਸ ਅਜਿਹਾ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਗੁਣ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇੱਕ "ਨੌਜਵਾਨ" ਜਾਂ ਬੱਚੀ ਸੱਭਿਅਤਾ (ਯੂਨਾਨ) ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਣ (ਅ) ਨੂੰ ਕਲਾਬੋਧ ਦੀ ਕਦਰ ਤੋਂ ਅਤੇ ਗੁਣ (ੲ) ਨੂੰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਦੇਖਣਾ ਯੋਗ ਹੋਵੇਗਾ। ਕਲਾਬੋਧ ਦੀ ਕਦਰ ਅਤੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਘੁਲ਼-ਮਿਲ਼ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਗੁਣ (ੳ) 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹਨ ਜੋ ਪੇਸ਼ ਕਦਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਰੂਪ ਦੇ ਢੁਕਵੇਂ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਪੂਰੇ ਦਰਜ਼ੇਬੰਦ ਪੈਮਾਨੇ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸਾਨੂੰ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦਾ ਵੀ ਇੱਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਹ ਇੱਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਕਦਰ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੀ ਰਾਏ ਵਿੱਚ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਪੈਮਾਨਾ ਇੱਕੱਲੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਕਦਰ ਨੂੰ ਉੱਚਿਤ ਰੂਪਗਤ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵੱਖ-

ਵੱਖ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਇਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੈ।

ਸਥਾਈ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ ਦੇ ਇਸ ਦਰਜ਼ੇਬੰਦੀ ਜਾਂ ਤਰਜ਼ੀਹ ਨੂੰ ਕਦੇ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਧਿਆਨਪੂਰਵਕ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਹਿ ਆਇਆ ਹਾਂ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਹੁਜ ਚਿੰਤਨ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਤੱਤ ’ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਚਿੰਤਨ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਰੂਪ ਤੱਤ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਘੱਟ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਜਾਂ ਬੇਗਾਨਗੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਪ੍ਰਤੀ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਦ੍ਰਿੜ ਲਗਾਅ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਮੈਂ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੇ ਲਈ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਸਥਾਈ ਕਦਰਾਂ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚੀ ਤਰਜ਼ੀਹ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ ਦੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਰੂਪਗਤ ਕਦਰ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਅਤੇ ਗਿਆਨਾਤਮਕ ਕਦਰ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਇਸਦੇ ਅਨੇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਮਿਲ਼ ਜਾਣਗੇ। 1859 ਦੀ ਚਿੱਠੀ ਵਿੱਚ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਲਾਸਾਲ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ ’ਤੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਿਕਿੰਗਨ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚੇ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ’ਤੇ ਕੀਤਾ ਸੀ ਜੋ “ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਹੁਜਾਤਮਕ” ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਾਹਰ ਹੈ ਕਿ ਇੱਥੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਗਿਆਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਵਿਚਰਾਧਾਰਕ ਪੈਮਾਨੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਸਹੁਜਾਤਮਕ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਰੂਪਗਤ ਪੈਮਾਨੇ। ਰੂਪਗਤ ਪੈਮਾਨੇ ਨੂੰ ਇੱਥੇ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ ’ਤੇ ਗੌਣ ਸਥਾਨ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਦੁਆਰਾ ਇਸੇ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਚਿੱਠੀ ਇਸਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੀ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਲ਼ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਨਹੀਂ ਕੱਢਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਹ ਸੋਚਦੇ ਸਨ ਕਿ ਕਲਾਤਮਕ ਉਪਲਬਧੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ’ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਇਸਦੇ ਉਲ਼ਟ ਸਿਕਿੰਗਨ ਸਬੰਧੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਮੂਲ ਤੌਰ ’ਤੇ ਜਿੰਨੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸੀ, ਓਨੀ ਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਵੀ ਸੀ। ਉਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ’ਤੇ ਲਾਸਾਲ ਦੇ ਕਲਾ ਹੁਨਰ ਤੋਂ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਸਨ। “ਸ਼ਿਲਰੀਕਰਨ” (ਵਰਣਨ ਦੀ ਤਰਜ ’ਤੇ ਜਰਮਨ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਵਰਤੋਂ) ਯਾਣੀ ਲੇਖਕ ਦੇ ਤਰਕ ਚਿੰਤਨ ਦੇ “ਬੁਲਾਰੇ” ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਢੰਗ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪ ਦੇ ਸਥਾਨ ’ਤੇ ਬੁਲਾਰੇ ਦੀ ਕਲਾ ਅਪਣਾਉਣ ਦੇ ਢੰਗ ਨੂੰ ਹੀ ਉਹ ਇਤਰਾਜ਼ਯੋਗ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪਾਠਕ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਨ ਕਿ ਤੱਤ ’ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਵਾਲ਼ੇ ਸਹੁਜ ਚਿੰਤਨ ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਕਲਾਰੂਪ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਬਹੁਤ ਜਿਆਦਾ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਈ, ਇਹਨਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸਰਸਰੀ ਨਿਗਾਹ ਨਾਲ਼ ਦੇਖਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ ਲਈ। ਇਸ ਤਰਕ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਨ ਲਈ ਪਾਠਕ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਨ ਕਿ ਲਾਸਾਲ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਜਦਕਿ ਵਕੀਲ ਅਤੇ ਸਿਆਸਤਦਾਨ ਲਾਸਾਲ ਕੋਈ ਸੱਚੇ ਕਲਾਕਾਰ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਮਿੰਨਾ ਕਾਊਤਸਕੀ ਅਤੇ ਐਮ ਹਾਰਕਨੇਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਸਚਮੁਚ ਸ਼ਲਾਘਾ ਕੀਤੀ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਦੂਜੇ ਦਰਜੇ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਨ, ਪਰ ਸਿਰਫ਼ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸ਼ਲਾਘਾ ਕਾਰਨ ਅਲੋਚਨਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਬਣ ਗਿਆ। ਕੀ ਅਸੀਂ ਇਹਨਾਂ ਤਰਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਕਿ ਲਿਖਤ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ

ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ? ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ। ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੀ ਸਹੁਜ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ਯੋਗ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ, ਸਰਵਾਂਤੀਸ ਗੇਟੇ, ਅਤੇ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਪ੍ਰਤੀ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੇ ਇਬਸਨ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਜੋਸ਼ ਅਤੇ ਸਥਾਈ ਲਗਾਅ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਰਚੇਤਿਆਂ ਨੂੰ ਮੂਲ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਸੀ। ਪਾਲ ਲਾਫਾਰਗ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਪੁਸ਼ਕਿਨ, ਗੋਗੋਲ ਅਤੇ ਸ਼ਚੇਦ੍ਰਿਨ ਨੂੰ ਮੂਲ ਰੂਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਫ੍ਰਾਂਜ ਮੇਹਰਿੰਗ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਨੂੰ ਸਕਾਟ ਅਤੇ ਫੀਲਡਿੰਗ ਵੀ ਪਸੰਦ ਸਨ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਉਹਨਾਂ 'ਤੇ ਕਰੁਚੀ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਹੈ, ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਲਾਸਾਲ ਦੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਉਹਦੀ ਰਚਨਾ 'ਤੇ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ ਕਠੋਰ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਹਮਲਿਆਂ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹਾ ਨਰਮ ਬਣਾਇਆ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਲਾਸਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੋਸਤ ਸਨ। ਇਸਦੇ ਇਲਾਵਾ ਲਾਸਾਲ ਦੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਆਪਣੀ ਨਵੀਨਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਕੁਝ ਸ਼ਲਾਘਾ ਦੇ ਯੋਗ ਵੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਹੀ ਗੱਲ ਹਾਰਕਨੇਸ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਾਊਤਸਕੀ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਗੰਭੀਰ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਕਮੀ ਨਹੀਂ ਜੋ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹੋਰ ਅਯਾਮਾਂ ਵਿੱਚ ਸਥਾਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ।

ਆਉ, ਕਲਪਨਾ ਕਰੀਏ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੂੰ ਜਾਰਜ ਬੁਖਨਰ ਦੇ ਨਾਟਕ *ਦਾਂਤੋ ਦੀ ਮੌਤ* ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸੀ (ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਖੋਜ ਉਹਦੇ ਪੰਜਾਹ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸੀ)। ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੂੰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਨਵੀਂ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਗਿਆਨ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਤਿਅੰਤ ਤਾਰਕਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਆਪਣੀਆਂ ਰੂਪਗਤ ਕਦਰਾਂ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ, ਗਿਆਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਮੂਲ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਖਰੀ ਉਤਰਦੀ। ਅਫਸੋਸ ! ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਨਾ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਕੁੱਲ ਮਿਲ਼ਾ ਕੇ ਅਜਿਹੇ ਲੇਖਕ ਨਾ ਹੋ ਸਕੇ ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਨਜ਼ਰੀਏ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚੀ ਚਣੌਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ, ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਲੰਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਿਖ਼ਰ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਹੋਵੇ। ਇਸਦੇ ਕਾਰਨ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਸਥਾਈ ਕਲਾਤਮਕ ਕਦਰਾਂ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਪੈਮਾਨੇ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਸਿਰਫ਼ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਹੀ ਸਵਾਦ ਮਾਣ ਸਕੇ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸਵਾਦ ਮਾਣਿਆ। ਲਫਾਰਗ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਖੁਦ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਇੱਕ ਇਨਕਲਾਬੀ ਕਥਾਨਕ ਰੋਮਾਨ ਗ੍ਰੈਚੀ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਸੰਖੇਪ ਵਿੱਚ, ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪੂਰਾ ਸਵਾਦ ਮਾਣਿਆ ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਉਹ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਰਹੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜਾਂ ਫਿਰ ਸਿਆਸੀ ਨਾਟਕ ਨਾਲ਼ ਜਾਗਰੂਕ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਨਾਵਲ 'ਤੇ ਉੱਥੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ, ਜਿੱਥੇ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ।

ਖੈਰ, ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਿੱਟੇ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਲਾ ਦੀ ਰੂਪ ਸਬੰਧੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ

ਤੁਲਨਾ 'ਚ ਉਸਦੇ ਤੱਤ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ 'ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਰੂਪ ਨੂੰ, ਜਿਸਨੂੰ ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਤੱਤ ਮੰਨਦਾ ਹਾਂ, ਸਾਧਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਿਆ। ਅਰਥਾਤ ਉਹ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ, ਅਜਿਹਾ ਸੋਚਦੇ ਸਨ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰੂਪ ਕੋਈ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਕਦਰ ਹੋਵੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਜੇਕਰ ਠੀਕ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਤੱਤ (ਜਿਸਦੀ ਆਪਣੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੁੰਦੀ ਹੈ) ਉਸਦੇ ਆਰਪਾਰ ਪੂਰੇ ਚਾਨਣ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਚਮਕ ਉੱਠੇਗਾ। ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਰੇ ਜਾਂ ਲਾਸਾਲ ਦੇ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸੁਭਾਵਿਕ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਦਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਿਆ। ਯਾਣੀ ਉਹ ਸੋਚਦੇ ਸਨ ਕਿ ਰੂਪ ਸੰਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਖੂਬੀਆਂ ਜਾਂ ਕਮੀਆਂ ਸ੍ਰੋਤਾ-ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਅਲੋਚਕ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੀ ਕਲਾ ਦੇ ਤੱਤ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਨਵੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ਼ ਜੂਝਣ ਦੇ ਕ੍ਰਮ ਵਿੱਚ ਉਹ ਰੂਪ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹ ਸੰਤੁਲਿਤ ਨਜ਼ਰੀਆ ਨਹੀਂ ਅਪਣਾ ਸਕੇ ਜਿਸਦੀ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਇੱਛਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਾਂ। ਪਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਇਸ ਕੀਮਤ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮੂਲ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰ 'ਤੇ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਜ਼ੋਰ ਦੇਕੇ ਚੁਕਾਇਆ। ਉਹ ਮੰਨਦੇ ਸਨ ਕਿ ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰ ਸਹੁਜ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ਼ ਸੰਪੰਨ ਹਰ ਇੱਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਧਿਆਨ ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੇ ਭਾਵੀ ਤਾਲਮੇਲ ਦੀ ਰੂਪਾਤਮਕ ਕਦਰ ਵੱਲ, ਯਾਨੀ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੀ ਬੇਗਾਨਗੀ ਅਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ, ਉਸਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੱਛਣਾਂ ਅਤੇ ਅਜ਼ਾਦ ਜਾਂ ਫਿਰ ਪੂਰਣਤਾ ਦੀ ਉਪਲਬਧੀ ਦੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਰਾਟ ਅਤੇ ਨਿਡਰ ਇੱਛਾ ਵੱਲ਼ ਨਿਰਦੇਸ਼ਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਮੁੱਦੇ 'ਤੇ, ਜਿਸਦਾ ਜਿਕਰ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਰ ਆਏ ਹਾਂ, ਇੱਕ ਅੰਤਮ ਸ਼ਬਦ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹਾਂਗੇ। ਇਹ ਕਿ ਮੌਲਿਕਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਦਾ ਭਾਵ। ਉਹ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਕਲਾਬੋਧਾਤਮਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਦਾ ਸਗੋਂ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਦਾ ਵੀ ਪੂਰਾ ਸਨਮਾਨ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਚੀਜ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਲੇਖਣ ਤੋਂ ਹੀ ਦਿਸਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਡਬਲਯੂ ਗ੍ਰੇਵਰ ਨੂੰ ਲਿਖੀ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੀ ਚਿੱਠੀ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ੀਆ ਦੇ ਸੈਂਸਰਸ਼ਿਪ 'ਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਮੌਲਿਕਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਨਮਾਨ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ ਵਿੱਚ ਇਸ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ "ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਜਥੇਬੰਦੀ ਹੋਵੇਗਾ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਮੁਕਤ ਵਿਕਾਸ ਸਭ ਦੇ ਮੁਕਤ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਸ਼ਰਤ ਹੋਵੇਗਾ।" ਇਸ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਸਰਮਾਏ ਵਿੱਚ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ "ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ਇੱਕ ਉੱਚ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸਮਾਜ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਮੂਲ ਸਿਧਾਂਤ ਹੋਵੇਗਾ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਪੂਰਣ ਅਤੇ ਮੁਕਤ ਵਿਕਾਸ।" ਭਾਵੀ ਯੁੱਗ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਵਿੱਚ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ (ਔਰਤ ਜਾਂ ਮਰਦ) ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਵ੍ਰਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਇਹ ਪ੍ਰਵ੍ਰਿਤੀਆਂ ਸਭ ਦੇ ਕੋਲ਼ ਹੋਣਗੀਆਂ। ਸੰਖੇਪ ਵਿੱਚ, ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ਉਹ ਇੱਕੱਲੀ ਸਮਾਜ ਅਵਸਥਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸਮਰੱਥਾਵਾਂ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਅਤੇ "ਪ੍ਰਪੱਕ" ਹੋਣਗੀਆਂ, ਜਦ ਕਿ ਪਿਛਲੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਨੇ ਬਹੁਗਿਣਤੀ

ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਹੀਣ ਕਰ ਰੱਖਿਆ ਸੀ। ਸਿਰਫ਼ ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ਹੀ ਕਲਾਕਰਮ ਦੇ ਉੱਤਮ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨਤੀਜਿਆਂ ਨੂੰ, ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਮੁਕਤ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਨਾਲ਼ ਸੰਭਵ ਬਣਾਏਗਾ।

ਫਿਰ ਵੀ ਜੇਕਰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਲਾਤਮਕ ਉਪਲਬਧੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗੁਣਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਵੀ ਸਥਾਨ ਦਿੱਤਾ ਤਾਂ ਵੀ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਪਾਉਂਦਾ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਲਾ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਵੀ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਇੱਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸ਼ੈਲੀ 'ਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਕਸਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ । ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਨਹੀਂ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਮੌਲਿਕਤਾ ਸਮੁੱਚੀ ਕਲਾ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਲਾ ਤੱਤਾਂ ਨਾਲ਼ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਸਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿੱਚ ਸਮੱਗਰੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਘੱਟ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਮੈ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ 'ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ, ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੇ ਸਹੁਜ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਹੋਰ ਖੇਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਮੁੜ ਉਸਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਾਮਲ ਅਤੇ ਬਾਹਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਅਤੇ ਹੱਲ ਦੀ ਕਮੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ-ਭਰ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। •

• • • • • • • • •

ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਸਾਹਿਤ

● ਐੱਸ. ਐੱਸ. ਫਰੈਵਰ

"**ਕਿਤਾਬਾਂ** ਮੇਰੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਦਾ ਸੰਦ ਹਨ, ਕੋਈ ਸੁੱਖ-ਭੋਗ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਕਿਹਾ ਕਰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਕਿਤਾਬਾਂ ਮੇਰੀਆਂ ਗੁਲਾਮ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਮੇਰੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨੀ ਪਵੇਗੀ ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ।" (ਪਾਲ ਲਫਾਰਗ-ਮੇਟੇਕ 24)

ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਨਾ ਤਾਂ ਸਹੁਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ 'ਤੇ ਕੋਈ ਪੂਰਾ ਗ੍ਰੰਥ ਲਿਖਿਆ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਰਸਮੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼ ਸਾਹਿਤ ਅਲੋਚਨਾ ਦਾ ਕੋਈ ਤਰਤੀਬਬੱਧ ਲੇਖ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਸੂਈ ਦੇ ਮਿਸਟਰੀਜ਼ ਆਫ਼ ਪੈਰਿਸ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਦੋਂ ਆਇਆ ਜਦੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸੇਲਿਗਾ ਅਤੇ ਬਰੂਨੋ ਬਾਵੇਰ ਦੇ ਨੌਜਵਾਨ ਹੇਗੇਲਵਾਦੀ ਚੇਲਿਆਂ ਦੀ ਪੋਲ ਖੋਲ੍ਹੀ ਅਤੇ ਫ੍ਰਾਂਜ ਵਾਨ ਸਿਕਿੰਗਨ 'ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਇੱਕ ਨਿੱਜੀ ਚਿੱਠੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਏ। ਫਿਰ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਉਹ ਗੰਭੀਰ ਰੁਚੀ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਕਦੇ ਘਟਦੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਅਨੇਕ ਸਾਰਥਕ ਅਲੋਚਨਾਵਾਂ, ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਤੇ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਸਰਗਰਮੀ ਦਾ ਗਹਿਣਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਖੋਜ-ਲੇਖ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਭਰਿਆ ਪਿਆ ਹੈ। ਪੱਤਰਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਜੱਦੋ-ਜਹਿਦਾਂ ਦਾ ਤਾਕਤਵਰ ਹਥਿਆਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸੰਸਾਰ ਨਜ਼ਰੀਆ ਹੇਗੇਲ ਅਤੇ ਫਿਊਰਬਾਖ਼ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਮਿਸ਼ਰਣ ਤੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਮਦਦ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਜਿਸ ਚਿੰਤਨ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਉਹਨਾਂ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ, ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਯੋਗ ਥਾਂ ਨਾ ਦੇਣ 'ਤੇ ਅਧੂਰਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਬੁਢਾਪੇ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਅਧਿਆਤਮਕ ਤਾਕਤ, ਮਨੋਰੰਜਨ, ਖੁਸ਼ੀ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਅਤੇ ਬਹਿਸ ਦੇ ਸੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੱਲ ਪਰਤਦੇ ਹਨ। ਪੁਰਾਣੇ ਯੁੱਗ ਦੇ ਕਲਾਸਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ, ਮੱਧ ਯੁੱਗ ਤੋਂ ਗੇਟੇ ਦੇ ਯੁੱਗ ਤੱਕ ਦੇ ਜਰਮਨ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ, ਦਾਂਤੇ, ਬੋਆਰਦੋ, ਤਾਸੋ, ਸਰਵਾਨਤੀਸ, ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ, ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਤੇ ਉਨੀਂਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਗਦ-ਕਥਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਉਹ ਰੁੱਝੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਹ 'ਹਾਇਨੇ' ਵਰਗੀ ਹਰ ਉਸ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਰੁਚੀ ਲੈਂਦੇ ਸਨ ਜੋ ਰਵਾਇਤੀ ਖਾਸ ਹੱਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਬਣੇ ਆਦਰਭਾਵ ਨੂੰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਿਆਂਪੂਰਨ ਭਵਿੱਖ ਪ੍ਰਤੀ ਆਸਾਂ ਜਗਾਉਣ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਕਰਦੀ ਸੀ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਕੁੱਲ ਮਿਲ਼ਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਰਤਮਾਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਅਤੀਤ 'ਤੇ, ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਏਸਿਕਲਸ, ਦਾਂਤੇ ਅਤੇ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ 'ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਟਿਕਦੀ ਸੀ। ਹੋਰ ਮਾਮਲਿਆਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ ਲੁਕਾਚ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਧਿਆਪਕ ਦੀ ਹੀ ਨਕਲ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ਼ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਾਲਕ੍ਰਮ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰੀਏ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਤਾਂ ਕੁੱਝ ਬਦਲਾਵਾਂ ਵੱਲ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਜ਼ਰੂਰ ਜਾਵੇਗਾ। ਫਿਖਟੇ ਵਰਗੇ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਹਮਦਰਦੀ ਛੇਤੀ ਹੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਈ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਇੱਕ ਇਹੋ-ਜਿਹੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੇ ਲੈ ਲਈ ਜਿਸਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕਲਾ ਸਹੁਜ ਇੱਕ ਸਖ਼ਤ ਅਤੇ ਜ਼ਾਬਰ ਯਥਾਰਥ ’ਤੇ ਪਿਆ ਪਰਦਾ ਹੈ; ਜੇਕਰ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਬਦਲਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਪਰਦੇ ਨੂੰ ਹਟਾਉਣਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਸ਼ਿਲਰ ਪ੍ਰਤੀ ਮੁੱਢਲਾ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਦਾ ਭਾਵ, ਇਸ ਵਧਦੀ ਹੋਈ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ਼ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਲਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੁਰ-ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੀਆਂ ਨਹੀਂ। ਸ਼ਿਲਰ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਆਦਰਸ਼ੀਕਰਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਉਹ ਐਹੋ-ਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਸਮੱਗਰੀ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਸਮਾਜਿਕ ਜਗਤ ਦੇ ਅਸਲ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਇਰਾਦਿਆਂ ਬਾਰੇ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਧੋਖੇ ਵਿੱਚ ਪਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸ ਸੋਚਦੇ ਸਨ ਕਿ ਘੱਟ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਾਲ਼ੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ’ਤੇ ਸ਼ਿਲਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਨਾਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਲਰ ਦੀ ਧਾਰਾ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਜੋ ਨਜ਼ਰੀਆ **ਦੀ ਹੋਲੀ ਫੈਮਲੀ** ਵਿੱਚ ਹਲਕਾ ਜਿਹਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਉਸਦਾ 1859 ਦੀ ਸਿਕਿੰਗਨ ਚਿੱਠੀ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਦ੍ਰਿੜ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੋਇਆ। 1845 ਦੇ ਬਾਅਦ ਉਹ ਜਮਾਤੀ-ਜੱਦੋਜਹਿਦ ਦੇ ਅਖੀਰੀ ਹੱਲ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾਵਾਂ ’ਤੇ ਪੈਣ ਵਾਲ਼ੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤਰਕਸੰਗਤ ਰਹਿਣ ਲੱਗੇ ਸੀ। ਬਾਅਦ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜ ਦਾ ਉਹ ਕਾਲਪਨਿਕ ਚਿਤਰਣ ਨਹੀਂ ਮਿਲ਼ਦਾ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ (ਹੋਰਾਂ ਚੀਜਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼) ਕਲਾਕਾਰ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਭਾਵੇਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਉਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਨਾਲ਼-ਨਾਲ਼ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਕਿ ਪੈਦਾਵਾਰ ਅਤੇ ਵਟਾਂਦਰੇ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਿੱਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਬਦਲਾਅ ਹਰ ਆਦਮੀ ਦੀ ਉਸ ਕਲਾਤਮਕ ਅਤੇ ਰੁਮਾਂਸਵਾਚਕ ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਮੌਕਾ ਦੇਣ ਦੇ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਨੇ ਖੁੰਢਾ ਅਤੇ ਗਤੀਹੀਣ ਕਰ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਆਪਣੇ ਕੁੱਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸੰਕਲਪਾਂ ਵਿੱਚ ਬਦਲਾਅ ਲਿਆਉਂਦੇ ਦਿਸਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ 1859 ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਥਨ “ਭੌਤਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਸਮਾਜਿਕ, ਸਿਆਸੀ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਤੈਅ ਕਰਦੀ ਹੈ,” ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਦੇਖ-ਰੇਖ ਵਿੱਚ ਛਪੇ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਸੰਸਕਰਣ ਵਿੱਚ ਹੇਠ ਲਿਖਿਆ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ: “ਭੌਤਿਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਸਿਆਸੀ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਕੰਟਰੋਲ ਕਰਦੀ ਹੈ।”

ਇਸ ਫ਼ਰਕ ਦੇ ਵੱਲ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਉਣ ਵਾਲ਼ੇ ਮੈਕਸਮਿਲਿਅਨ ਰੂਬੇਲ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਜਰਮਨ ਵਾਕ ਵਿੱਚ ਆਏ “ਬੇਡਿੰਗਟ” ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸਹੀ ਅਰਥ ਹੈ ਤੈਅ ਜਾਂ ਅਨੁਕੂਲਿਤ ਕਰਨਾ ਜਦਕਿ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਸੰਸਕਰਣ ਵਿੱਚ ਆਏ “ਡੀਮੀਨ” ਸ਼ਬਦ ਰਾਹੀਂ ਮਾਰਕਸ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਵਿੱਚ ਅਭਿਆਸ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ’ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਅਭਿਆਸ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਮਸ਼ੀਨੀ ਕਾਰਜ-ਕਾਰਨ ਸਬੰਧ ਦਿਖਾਉਣ ਤੋਂ ਪ੍ਰਹੇਜ ਕਰਦੇ

ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਬਦਲਾਅ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। 1857 ਦੇ ਬਾਅਦ ਮਾਰਕਸ ਸਾਹਿਤਕ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਬਲੂਟਜਾਇਟ ਅਤੇ ਮੁਟਰਸ਼ਚੋਜਜ ਵਰਗੇ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਰੂਪਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਜਦ ਕਿ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਉਹ ਅਰਥਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਲਏ ਗਏ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਵੱਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਝੁਕਾਅ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ (ਜਿਵੇਂ ਇੱਕ ਲੇਖਕ ਮੰਗ ਪੂਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪੈਦਾਵਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ)। ਆਪਣੇ ਆਖਰੀ ਦੌਰ ਵਿੱਚ "ਪ੍ਰਤਿਆਵਰਤੀ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ" - ਜਿਵੇਂ ਭੌਤਿਕ ਅਤੇ ਜੀਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਪਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਰੁਚੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਜੋੜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸ ਜਿਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਉੱਤਮਤਾ ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਸਮਝਦੇ ਸੀ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਲਗਾਤਾਰ ਨਵੇਂ ਨਾਂ ਜੁੜਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹੋਮਰ, ਏਸਿਕਲਸ, ਔਵਿਡ, ਲੁਕ੍ਰੇਸ਼ਿਅਸ, ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ, ਸਰਵਾਨਤੀਸ, ਗੇਟੇ ਅਤੇ ਹਾਇਨੇ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਲੜੀਵਾਰ : ਦਾਂਤੇ, ਦਿਦੇਰੋ, ਕੋਬੇਟ, ਬਾਲਜ਼ਾਕ, ਇੱਕੇਂਸ ਅਤੇ ਹੋਰ ਅਨੇਕ ਨਾਂ ਜੁੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੇਠਲੀ ਕੋਟੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਵੀ ਤੇਜੀ ਨਾਲ਼ ਵਧਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ - ਗੋਟ ਰੋਡ, ਗੇਸ਼ਨਰ, ਲਾਮਾਰਤੀਨ, ਸ਼ੇਤਾਂ ਬ੍ਰਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਵਿੰਕੇਲ, ਡਾਉਮਰ; ਬਾਅਦ ਦੇ ਫ੍ਰਾਇਲਿਗ ਰਾਠ, ਗੁਸਤਾਵ ਫ੍ਰੇਟਾਗ, ਅਤੇ ਮਾਰਟਿਨ ਟਪੱਰ ਵਰਗੇ ਛੋਟੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਜੁੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਖੈਰ, ਮਾਰਕਸ ਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭਾਂ ਅਤੇ ਉਪਯੋਗਾਂ ਦਾ ਜੋ ਕਾਲਕ੍ਰਮਕ ਅਧਿਐਨ ਅਸੀਂ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਗਿਆਨ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸੰਤੁਲਿਤ ਅਤੇ ਇੱਕਸਾਰ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਹੋਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਧਾਰਨਾ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਸਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਕੁੱਝ ਮੁੱਢਲੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਰੀ ਬਦਲਾਅ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਰੇਨੇ ਵੇਲੇਕ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਮਾਰਕਸ ਦੀਆਂ ਖਿੰਡੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਲੜੀਬੱਧ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਭਾਵੇਂ ਨਾ ਹੋਣ, ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕਸਾਰਤਾ ਦੀ ਕਮੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਲੜੀਵਾਰ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਆਮ ਦਰਸ਼ਨ 'ਤੇ ਟਿਕੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇੱਕ ਸਮਝਣਯੋਗ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਝਲਕ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਮੈਂ ਰੇਨੇ ਵੇਲੇਕ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ਼ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਇਹ ਵਿਕਾਸ "ਜੜ੍ਹ ਆਰਥਿਕ ਨਿਰਧਾਰਣਵਾਦ ਦੇ ਪੜਾਅ ਤੋਂ ਹੋ ਕੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲਚਕੀਲੇ ਅਤੇ ਸਹਿਣਸ਼ੀਲ ਨਜ਼ਰੀਏ ਵੱਲ ਹੋਇਆ ਸੀ।" ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਨਿਰਧਾਰਣਵਾਦ ਦੀ (ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਿਆਸੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਨਿਰਧਾਰਣਵਾਦ ਦੀ) ਮਾਰਕਸ ਵਕਾਲਤ ਕਰਦੇ ਸੀ , ਉਹ ਲਾਸਾਲ ਦੇ ਫ੍ਰਾਂਜ ਵਾਨ ਸਿਕਿੰਗਨ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀ ਗਈ ਚਿੱਠੀ ਵਿੱਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਪੇਸ਼ ਉਹਨਾਂ ਦੇ "ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ" ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਨਾਲ਼-ਨਾਲ਼ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਹ ਚਿੱਠੀ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਭੂਮਿਕਾ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਕੁੱਝ ਮਹੀਨੇ ਬਾਅਦ ਹੀ ਲਿਖੀ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਉਦਾਹਰਣ ਨਹੀਂ ਮਿਲ਼ਦੀ ਜਿਸਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕੇ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦ ਪ੍ਰਤੀ ਹਮਦਰਦੀ ਰੱਖਦੇ ਸੀ; ਅਤੇ ਕੁੱਲ ਮਿਲ਼ਾਕੇ ਉਮਰ ਵਧਣ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਮਾਰਕਸ

ਦਾ ਸਾਹਿਤਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਅਤੇ ਮਤ ਜ਼ਿਆਦਾ "ਲਚਕੀਲੇ ਅਤੇ ਸਹਿਣਸ਼ੀਲ" ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਜਵਾਨ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਵਡੇਰੀ ਉਮਰ ਦੇ ਮਾਰਕਸ ਜਿਸ ਇੱਕ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਾਵਧਾਨੀ ਨਾਲ਼ ਅਤੇ ਬਚ-ਬਚਾ ਕੇ ਕਰਨ ਲੱਗੇ ਸੀ ਉਹ ਹੈ ਬੇਗਾਨਗੀ। ਭਾਵੇਂ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੀ ਧਾਰਨਾ 1857 ਦੀ ਗਰੁੰਡਰਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਸਰਮਾਇਆ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਅਤੇ ਜਿਣਸਪੂਜਾ-ਭਾਵ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਤੌਰ-ਤਰੀਕੇ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਮੁੱਢਲੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਤਿਆਗਣਾ ਕਦੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ। ਪੈਰਿਸ ਦੀਆਂ 1844 ਵਿੱਚ ਲਿਖੀਆਂ ਹੱਥ-ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਹ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਸੀ ਕਿ ਕਿੰਨ੍ਹਾਂ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿੱਚ ਤੈਨਾਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿੰਨ੍ਹਾਂ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਵਪਾਰ ਅਤੇ ਧਨ ਜੋੜਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਯੁੱਗ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਰਸਪਾਨ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਹ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਸੀ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਪਨਾ-ਮੂਲਕ ਸਾਹਿਤ ਜਮਾਤੀ ਦਬਦਬੇ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦੀ ਜਕੜ ਵਿੱਚ ਆ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ਼ੋਂ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ਼ੋਂ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਕਿਰਿਆ ਨਾਲ਼ੋਂ, ਆਪਣੇ ਮਾਨਵੀ ਸਾਰਤੱਤ ਨਾਲ਼ੋਂ ਜਾਂ ਜਾਤੀ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਜਾਂ ਫਿਰ ਦੂਜੇ ਮਨੁੱਖ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਅਤੇ ਬੇਗਾਨਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਵਾਨ ਮਾਰਕਸ ਮੰਨਦੇ ਸੀ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਬੇਗਾਨਗੀ ਅਤੇ ਜਿਣਸ ਪੂਜਾ-ਭਾਵ ਦੀ ਕਾਰਜਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿੱਚ ਵੀ ਮਦਦ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ (ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਸਮਰਥਨ ਵਿੱਚ ਗੇਟੇ ਅਤੇ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਅੰਸ਼ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ) : ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਮਾਨਵੀ ਹਾਲਤਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਾਨਵੀ ਹੋ ਸਕਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਬਾਰੇ ਸਾਨੂੰ ਚੇਤਨ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹੋਣ (ਮੁੱਢਲੇ ਮਾਰਕਸ ਏਸਿਲਸ ਦੇ **ਪ੍ਰਾਮੀਥਿਯਸ ਬਾਉਂਡ** ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਦਾਂਤੇ ਦੀ **ਡਿਵਾਇਨ ਕਮੇਡੀ** ਦਾ ਉਦਾਹਰਨ ਦੇਣਗੇ) : ਉਹ ਜਮਾਤੀ-ਘੋਲ਼ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸੰਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ (ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਿਸੇਲਿਅਨ ਜੁਲਾਹਿਆਂ ਦਾ ਗੀਤ, ਜਿਸਦੇ ਮਾਰਕਸ ਬੜੇ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਕ ਸੀ) : ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਕੇ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਰਸਪਾਨ ਦੀ ਉਸ ਯੋਗਤਾ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸਦੇ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਅਨੰਦ ਮਾਣਦੇ ਹਾਂ।

ਭਾਵੇਂ ਆਰਥਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਰੁੱਝੇ ਹੋਣ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਭੌਤਿਕਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਗੁੰਝਲਤਾ ਅਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਲਗਾਤਾਰ ਅਮੀਰ ਹੋਣ 'ਤੇ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹੋਰ ਅਨੇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਬਦਲਾਅ ਕੀਤੇ, ਪਰ ਪੈਰਿਸ ਹੱਥ-ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦਾ ਕਦੇ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਸਗੋਂ ਬਾਅਦ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਣੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੇ ਪੂਰਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੋਰ ਵਪਾਰਾਂ ਅਤੇ ਉਪਯੋਗਾਂ ਦੇ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਲੋੜ ਦੇ ਦਬਾਅ ਹੇਠ ਸੁੰਦਰਤਾ

ਸਬੰਧੀ ਕੁੱਝ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ (ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹੇ ਜਾਣ 'ਤੇ ਕੁੱਝ ਲਿਖਦੇ ਸਨ) ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਹੱਥਲੀ ਕਿਤਾਬ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਇੰਨੀ ਵੱਡੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਪਰਸਪਰ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੰਖੇਪ ਪਰ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਨਿਰਾਸ਼ਾਜਨਕ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ।

ਆਪਣੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਦੌਰ ਦੇ ਬਾਅਦ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਰੋਮਾਨੀ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਕੁੱਝ ਛੇੜਛਾੜ ਜਿਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਡੀ ਭੌਤਿਕ ਦੁਨੀਆਂ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਮੰਨਦੇ ਹਨ, ਨਾ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿਸੇ ਪਰਾਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਤੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਅਸਥਾਈ ਜਗਤ ਦੀ, ਕਿਸੇ ਦੈਵੀ ਜਾਂ ਰਹੱਸਮਈ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਇੱਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਮਾਜਿਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਰਚਨਾ ਤੇ ਰਸਪਾਨ ਸਮਾਜਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਨੁਕੂਲਿਤ ਮਨੁੱਖ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਉਸਰੱਈਏ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਹੀ ਹਨ, ਮਾਰਕਸ ਕਿਸੇ "ਬੇ-ਮਨੁੱਖੇ" ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਇਹ ਵਿਅਕਤੀ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ, ਉਸਦੀ ਵਿਕਸਿਤ ਅਤੇ ਬਦਲ ਰਹੀ ਕੌਮੀ ਆਤਮਾ ਦੇ, ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਜਮਾਤ ਦੇ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀ ਜਮਾਤ ਦੇ ਨੁਮਾਇੰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸ ਉਹਨਾਂ ਅਨੇਕ ਢੰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਫਰਕ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਅੰਗ ਜਮਾਤਾਂ ਨਾਲ਼ ਜੁੜ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਮੌਕਾਪ੍ਰਸਤ ਬੌਧਿਕ "ਲੰਪਨ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ" ਨਾਲ਼ ਜੁੜ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਜਾਂ ਸਮੂਹ ਦੇ "ਕਿਰਾਏ ਦੇ ਟੱਟੂ" ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਐਹੋ-ਜਿਹੇ ਸਮੂਹ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ, ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ-ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ ਅਵਾਜ਼ ਦੇਣ ਵਾਲ਼ੇ ਸੁਚੇਤ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਢੰਗ ਦੇ ਬੁਲਾਰੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਐਹੋ-ਜਿਹੀ ਜਮਾਤ ਜਾਂ ਸਮੂਹ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਅਪਨਾਉਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪਾਲਣ-ਪੋਸ਼ਣ ਨਾ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ। ਕਿਸੇ ਜਮਾਤ ਜਾਂ ਸਮੂਹ ਨਾਲ਼ ਖੁਦ ਨੂੰ ਚੇਤਨ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਜੋੜਦੇ ਹੋਏ ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਇੰਨੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ਪੂਰਣ ਢੰਗ ਨਾਲ਼, ਇੰਨੀ ਡੂੰਘੀ ਅੰਤਰਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉਸ ਜਮਾਤ ਜਾਂ ਸਮੂਹ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਆਪਣੇ ਚੇਤਨ ਲਗਾਅ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਰਕਸ ਮੰਨਦੇ ਸਨ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਅਨੇਕ ਲੇਖਕ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਦੇ ਬੁਲਾਰੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿਤ ਹਾਕਮ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਉੱਤੇ ਉੱਠਣ ਵਿੱਚ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਰਚਨਾ ਉਸਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਬੇਗਾਨਗੀ-ਰਹਿਤ ਮਿਹਨਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਦਾ, ਇੱਕ ਐਹੋ-ਜਿਹੇ ਖੇਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤੱਕ ਪੂਰਣ ਮਨੁੱਖੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਫੈਕਟਰੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਨੁਕੂਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ "ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ" ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਦੋਹਾਂ ਦੀਆਂ ਉਪਜਾਂ ਮੰਡੀ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੁੰਦੀਆਂ

ਹਨ ਜੋ ਅਕਸਰ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਲਈ ਜਿਉਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਜਿਉਣ ਲਈ ਲਿਖਣ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਖੈਰ, ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਉਪਯੋਗ ਦੀ, ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਅਤੇ ਕਬਜ਼ੇ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣ ਦੀ ਵਸਤੂ ਬਣਾ ਦੇਣ ਦੀਆਂ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। "ਉਪਯੋਗ" ਵਿੱਚ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਪੂਰਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਹੈ, ਫਿਰ ਵੀ "ਉਪਯੋਗ ਹੋਣ" ਦੇ ਬਾਅਦ ਤੱਕ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਇੱਕ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਉਸਾਰੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਨੁਕੂਲ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸਦਾ ਰਸਪਾਨ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਨੁਕੂਲਿਤ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ; ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਮਾਰਕਸ ਗਰੁੰਡਰਿਸ਼ੇ ਵਿੱਚ ਮੱਧਯੁਗੀ ਹੱਥ-ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਇਹ ਕੰਮ ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਅਰਧ-ਕਲਾਤਮਕ ਹੈ, ਇਹ ਖੁਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ," ਉਦੋਂ ਉਹ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਕਲਾਤਮਕ ਕਰਮ ਅਤੇ ਕਰਮ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਕਾਂਟ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ਼ ਤਕਰੀਬਨ ਮੇਲ਼ ਖਾਂਦੀ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਸੰਸਾਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਇਸ ਧਾਰਣਾ ਨੂੰ ਜੋ ਭਰਪੂਰ ਮਹੱਤਵ ਮਿਲ਼ਿਆ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਏਡੋਲਫੋ ਸਾਂਚੇਜ ਵਾਸਕਵੇਜ ਨੇ ਆਰਟ ਐਂਡ ਸੋਸਾਇਟੀ (ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜ) ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ:

"ਕਿਰਤ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਜਿੰਨੀ ਹੀ ਸਥਾਪਿਤ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਹ (ਕਿਰਤ) ਓਨਾ ਹੀ ਕਲਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਯਾਨੀ ਕਿ ਉਹ ਇੱਕ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਿਰਿਆ (ਕਲਾ) ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਚੇਤਨ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਆਪਣੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਰਤੱਤ ਨੂੰ ਅਸਲੀ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਕ ਰੂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਰਤ ਆਪਣੇ ਕਲਾਤਮਕ ਖਾਸੇ ਨੂੰ ਜਿੰਨਾ ਗਵਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਕਲਾ ਤੋਂ ਓਨੀ ਹੀ ਦੂਰ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਐਹੋ-ਜਿਹੀ ਰਸਮੀ ਅਤੇ ਮਸ਼ੀਨੀ ਕਿਰਿਆ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਮੁੱਢਲੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਖੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਦੋਂ ਕਲਾ ਅਧਿਆਤਮਕ ਦੌਲਤ ਦੇ ਅਸਲੀ ਖੇਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਰਤ ਦਾ ਖੇਤਰ ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਮੀਰੀ ਗਵਾ ਚੁੱਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"

ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮਾਤਰ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਉਹ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸਵੈ-ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਵੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਪਸ਼ੂ ਦੇ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਫਰਕ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀਆਂ ਭੌਤਿਕ ਲੋੜਾਂ ਅਤੇ ਵਾਸਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਹੀ ਕਿਰਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ "ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ" ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਇੱਕ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹਨਾਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਨੂੰ ਰਚਦਾ ਅਤੇ ਘੜਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਇਸਦਾ ਰਸਪਾਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ "ਪੈਦਾਕਾਰ ਉਪਭੋਗ" ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਕਲਾਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਰਸਪਾਨ ਸਾਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪੂਰਨ ਮਨੁੱਖ ਬਣਨ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। 1874 ਦੇ ਅੰਤ ਅਤੇ 1875 ਦੇ ਅਰੰਭ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਬਾਕੂਨਿਨ 'ਤੇ ਲਿਖੀਆਂ ਆਪਣੀ ਟਿਪਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ "ਭੌਤਿਕ ਅਤੇ ਆਤਮਿਕ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿਤ ਤਾਕਤਾਂ," ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ, ਤਕਨੀਕੀ ਮੁਹਾਰਤ, ਆਦਿ ਦੇ ਵਿੱਚ ਗਿਣਿਆ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਕਿਰਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਦੇ ਹਨ ਜਿਸਨੂੰ ਗਾਜੋ ਪੇਤਰੋਵਿੱਚ ਨੇ "ਸੰਸਾਰ-ਵਿਆਪੀ ਰਚਨਾਤਮਕ,

ਆਤਮ-ਰਚਨਾਤਮਕ” ਕਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸਦੇ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ “ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦੀ ਕਾਇਆਪਲਟੀ ਅਤੇ ਉਸਾਰੀ” ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਇੱਕ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਿਆਂਪੂਰਣ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵੱਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਨਾਲ਼ ਗੂੜ੍ਹੇ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਖੈਰ, ਮਾਰਕਸ ਇਸ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਚੇਤ ਸੀ ਕਿ ਪ੍ਰਤੀਧਿਕਤਾ, ਵਾਚਕਤਾ, ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਮੰਨਣਯੋਗ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ਼ ਧਨੀ ਹੋਣਾ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਖ ਦੀ ਉੱਤਮਤਾ ਦੀ ਗਰੰਟੀ ਦੇਣ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਰਾਇਨਿਸ਼ਚੇ ਜ਼ਾਇਟੁੰਗ (ਰ੍ਹਾਇਨ ਸਮਾਚਾਰ ਅਖ਼ਬਾਰ —ਅਨੁ:) ਵਿੱਚ “ਅਧਿਕਾਰਕ” ਅਤੇ “ਅਣਅਧਿਕਾਰਕ” (ਜਾਂ “ਯੋਗ” ਜਾਂ “ਅਯੋਗ”) ਲੇਖਕਾਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਲਾਸਾਲ ਦੇ ਫ੍ਰਾਂਜ ਵਾਨ ਸਿਕਿੰਗਨ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਆਪਣੀ ਚਿੱਠੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿੱਚ ਜੋ ਕੁੱਝ ਵੀ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਾਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਅੰਤਰਝਾਤ ਦੇ ਨਾਲ਼-ਨਾਲ਼ ਕਲਾ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਹੋਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ’ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਸੀ।

ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹਨ, ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਪੈਦਾਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਜਿਸ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਲਈ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਅਤੇ ਉਪਭੋਗ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਰਮਾਇਆ ਅਤੇ ਹੋਰ ਥਾਵਾਂ ’ਤੇ ਅਨੇਕ ਪੰਨੇ ਮਿਲ਼ ਜਾਣਗੇ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਤਾਬ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ ਕਿਸੇ ਸਨਅੱਤਕਾਰ ਦੇ ਹੁਕਮ ਨਾਲ਼ ਪੈਸਾ ਦੇ ਕੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ਾ ਜਾਂ ਫਿਰ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਮੰਡੀ ਵਿੱਚ ਛਪਣ, ਇਸ਼ਤਿਹਾਰਿਤ ਹੋਣ ਅਤੇ ਵਿਕਣ ਵਾਲ਼ਾ ਮਾਲ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਕੀ ਦਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਅਖਬਾਰਾਂ ਜਾਂ ਫਿਰ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਹੋਰ ਸਾਧਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸੰਭਵ ਬਣਾਏ ਗਏ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਦੇ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ ਵੱਲ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਦੇ ਹਨ। ਨਾ ਤਾਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਨਾ ਹੀ ਪਾਠਕ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਤੋਂ, ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਖੇਤਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਰੂਪ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਸਮਾਜ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਜਥੇਬੰਦੀ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਪਰ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਸ ਨਿਰਭਰਤਾ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਅਤੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਰਣਨ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਕਸਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਫਰਕ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਉਸ ਸਮੇਂ ਰਹਿਣ ਵਾਲ਼ੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੇ ਕਾਰਨ ਆਏ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ, ਸਿਆਸੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਗਰੁੰਡਰਿਸ਼ੇ ਦੀ ਉਸ ਛੱਡੀ ਹੋਈ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਆਤਮ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਕਿਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵੱਡੇ ਪੈਮਾਨੇ ’ਤੇ ਅਤੇ ਸੁਚੇਤ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਚਲਾਈ ਗਈ ਬਹਿਸ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਸਬੰਧ ਦੀ ਗੁੰਝਲ਼ਦਾਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪੂਰਣ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਲੈਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਨੇਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਾਲਟਰ ਬੈਂਜਾਮਿਨ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ, “ਲੜਾਈ ਦੀ ਕਦਰ” ਅਖਤਿਆਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਕੰਟਰੋਲ ਅਤੇ ਉਪਾਅ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਰੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਯਤਨ, ਪੈਦਾਵਾਰ ਅਤੇ ਵੰਡ ਦੇ ਸਬੰਧ ਅਤੇ ਸੰਪੱਤੀ-ਸਬੰਧ ਆਦਿ ਆਰਥਿਕ ਤੱਤਾਂ ’ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ੋਰ ਜਰਮਨੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਉਪਾਅ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ

ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ ਹਥਿਆਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਜਾਣੇ ਜਾਂ ਅਨਜਾਣੇ ਉਨੀਂਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਯੂਰੋਪ ਵਿੱਚ ਸੰਪੱਤੀ ਵੰਡ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਸਮੱਗਰੀਆਂ ਜਾਂ ਫਿਰ ਸੇਵਾਵਾਂ ਦੇ ਬਦਲ ਦੀ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਵਿਧੀ ਨਾਲ਼ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਹਟਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ।

ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ 'ਤੇ ਬਲ ਦੇਣ ਵਿੱਚ ਆਈ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿੱਚ ਸੰਗ੍ਰਹਿਤ ਸਮੱਗਰੀ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਉਸ "ਇਤਿਹਾਸਕਤਾਵਾਦੀ" ਪਰਿਪੇਖ ਦੇ ਸਤੇਫਾਨ ਮੋਰਾਵਸਕੀ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਗਏ ਵਰਣਨ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੀ ਲਗਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੇ ਸਨ :

"ਸਹੁਜਾਤਮਕ" ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਕਿਰਿਆ ਮੰਨਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਸਵੈ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਧੀਮੀ ਤਰੱਕੀ ਕਰਨ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ, ਸਿਆਸੀ, ਨੈਤਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਆਦਿ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ 'ਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਨਿਰਭਰ ਰਹਿਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਅਟੁੱਟ ਰੂਪ ਉਲ਼ਟ ਕੇ ਮਾਨਵ-ਕਰਮ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਇਲਾਵਾ, ਪਰਸਪਰ ਨਿਰਭਰਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਗੁੰਝਲ਼ਦਾਰ ਅੰਤਰ-ਸਬੰਧਾਂ ਦਾ ਇਹ ਢਾਂਚਾ ਹਰ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਦੋਹਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਕਾਲਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਲਕ੍ਰਮਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਅਤੀਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਅੰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਭਵਿੱਖੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ 'ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਹੁਜਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਲਗਾਤਾਰ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀ ਗਤੀ ਅਤੇ ਤਬਦੀਲੀ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਦਾ ਗੁੰਝਲ਼ਦਾਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਨਜ਼ਰੀਆਂ ਦੇ ਉਭਾਰ ਅਤੇ ਪਤਣ ਨਾਲ਼ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਨਜ਼ਰੀਏ ਅੰਤਿਮ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿੱਚ ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਮ ਦਵੰਦਾਂ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅਨੁਕੂਲਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਪ੍ਰਪੱਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣ ਵਾਲ਼ੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਨਜ਼ਰੀਆਂ ਅਤੇ ਉੱਭਰਦੇ ਨਜ਼ਰੀਆਂ ਵਿਚਲੀ ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਨਾਲ਼ ਵੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"

ਖ਼ੈਰ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਦੇਖਿਆ ਹੈ, ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਕੰਮ ਦੇ ਹੋਰਾਂ ਖੇਤਰਾਂ 'ਤੇ ਪੈਣ ਵਾਲ਼ੇ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ 'ਤੇ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਕਲਾਵਾਂ 'ਤੇ ਪੈਣ ਵਾਲ਼ੇ ਆਰਥਿਕ ਜਥੇਬੰਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦ੍ਰਿੜ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਉਹ ਕਲਾ ਦੇ "ਆਟੋਨੋਮਸ ਪੱਖ" (ਯਾਨੀ ਕਲਾ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਤੱਤਾਂ 'ਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਨਿਰਭਰਤਾ ਦੇ ਪੱਖ) 'ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਨਾਲ਼ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਬਜਾਏ ਕਲਾ ਦੇ "ਨਿੱਜੀ ਪੱਖ" (ਕਲਾ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਇਤਿਹਾਸ, ਇੱਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਦੂਜੀ ਰਚਨਾ 'ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਆਦਿ ਦੇ ਪੱਖ) 'ਤੇ ਗੱਲ ਕਰਨ ਦੇ। [1.] ਕਲਾ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਬੇਚੈਨੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਜਗ੍ਹਾ ਮਾਰਕਸ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਵੀ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਲਾ ਦਾ ਕੋਈ ਇਤਿਹਾਸ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਐਸੇ ਕਲਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦਾ ਹੀ ਇੱਥੇ ਨਿਖੇਧ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਜੋ ਉਸ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਚਰਚਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹ ਕਲਾ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਮਾਰਕਸ ਹਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੇਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨਦੇ ਸਨ ਕਿ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਆਰਥਿਕ "ਅਧਾਰ" ਦਿਸਦੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਅਨੰਤ ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸੀ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਬਰਾਬਰ ਹਾਲਤਾਂ ਆ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕੋ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸੰਭਵ ਬਣਾ ਦੇਣ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਜਰਮਨੀ ਦੇ "ਉਜੱਡ ਸਾਹਿਤ" ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਇਹ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਜਿਹੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਾਲ਼ਾ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਫਿਰ ਰੁਚੀ ਜਗਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਇੱਕੋ ਜਿਹੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਕਿਸੇ "ਸਿੱਧੇ" ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਪੈਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇੱਕੋ ਜਿਹੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਤ ਹੀ ਇੱਕੋ ਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਕਲਾ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਅਤੇ ਰਸਪਾਨ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਬਦਲਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਭਰੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਸਗੋਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਧਰਾਂ ਦੇ ਦੁਹਰਾਵਾਂ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਬੇਸ਼ੱਕ, ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਜਿੰਨੀਆਂ ਹੀ ਅਹਿਮ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਰਕਸ ਦੁਆਰਾ ਅਕਸਰ ਵਰਤੋਂ ਵਿੱਚ ਲਿਆਂਦੀ ਗਈ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਦੋਵਾਂ (ਭਿੰਨਤਾ ਅਤੇ ਸਮਾਨਤਾ) ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨ ਹੈ।

ਹੇਗੇਲ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਰਕਸ ਵੀ ਸਮਝਦੇ ਸੀ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਿਆਸੀ ਸਬੰਧਾਂ ਵਿੱਚ ਹੋਈ ਤਰੱਕੀ ਨਾਲ਼ ਸਾਰੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਵੰਨਗੀਆਂ ਫਾਇਦਾ ਨਹੀਂ ਲੈ ਪਾਉਂਦੀਆਂ। ਗਰੁੰਡਰਿਸ਼ੇ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਇਹ ਗੱਲ ਇਕਦਮ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਹੋਮਰ ਦੇ ਯੁੱਗ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੋਏ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਪਤਨ ਬਾਰੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ਼ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨਦੇ ਸੀ ਕਿ ਕੁੱਲ ਮਿਲ਼ਾ ਕੇ "ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ" ਸਮਾਜ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ, ਗਰੁੰਡਰਿਸ਼ੇ ਵਿੱਚ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਬੁੱਢੇ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਦੀਆਂ ਉਹ ਪੇਸ਼ੀਨਗੋਈਆਂ ਦੁਹਰਾਈਆਂ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਪੁਨਰ-ਜਾਗਰਤ ਅਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਿਆਂਪੂਰਨ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ ਮਿਲ਼ਦਾ ਜਿਸਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਜਾਰਜ ਲਿਖਤਹਾਇਮ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕੇ ਕਿ ਉਹ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੁਆਰਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਜਾਣ ਲਏ ਗਏ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਦੇ ਨਿਯਮ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਹੇਗੇਲ ਦੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਹਿੱਸੇਦਾਰ ਸੀ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਾਇਮ ਸੀ ਕਿ ਉੱਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਯੂਰੋਪੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਰਸਪਾਨ ਦੀ ਜੋ ਇੱਛਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ, ਉਸ ਨਾਲ਼ੋਂ ਕਿਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਮੌਜੂਦ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਜਿਸ ਸਮਾਜਿਕ ਮੁੜ-ਜਥੇਬੰਦੀ ਦੇ ਲਈ ਕੰਮ ਵਿੱਚ ਰੁੱਝੇ ਰਹੇ ਉਸਦਾ ਇੱਕ ਲੱਛਣ ਇਸ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਮੁਕਤ ਕਰਨਾ ਵੀ ਸੀ ਕਿ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲ਼ੇ ਅਤੇ ਹੋਂਦ ਦੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਘੋਲ਼ ਵਿੱਚ ਹੀਣ ਹੋ ਗਈਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਵਿਕਸਤ ਹੋ ਸਕਣ। ਇਸ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਜਮਾਤਹੀਣ ਸਮਾਜ ਦੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਬਜ਼ੁਰਗ ਹਾਇਨੇ ਦੀ ਧਾਰਨਾ

ਤੋਂ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਲੱਗ ਸੀ।

ਹਾਇਨੇ ਕਈ ਵਾਰ ਸ਼ੱਕ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਸਮਾਜ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਉੱਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਕਿਉਂਕਿ ਮਾਰਕਸ ਦੁਆਰਾ ਪੂਰੀ ਆਸ ਨਾਲ਼ ਕਲਪਿਤ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਸਮਾਜ, "ਜੋ ਆਪਣੇ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜਥੇਬੰਦੀ ਹੋਵੇਗੀ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਜਮਾਤ ਅਤੇ ਜਮਾਤੀ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਹੋਣਗੇ, ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੇ ਅਸਲੀ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਸਿਆਸੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕੇਗੀ ਕਿਉਂਕਿ ਸਿਆਸੀ ਸੱਤ੍ਹਾ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਜਮਾਤੀ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੂਪ ਹੈ, ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਇਸ ਅਪੂਰਨ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਜਨਮ ਨਹੀਂ ਲੈ ਸਕਿਆ। ਇਸ ਲਈ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਮਾਮਲੇ ਦੀ ਪੜਤਾਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।" ਖੈਰ, ਮਾਰਟਿਨ ਟੱਪਰ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਵੀ ਜਦੋਂ (ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ) ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਸਹੁਜ-ਸੁਆਦ ਮਾਣਨ ਦੇ ਯੋਗ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਾਲ਼ੇ ਲੱਖਾਂ ਲੋਕ ਬੇਇਨਸਾਫੀ ਵਾਲ਼ੇ ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਰੋਕ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਸਨ, ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕੰਗਾਲ ਸਥਿਤੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਅਖੀਰੀ ਤਬਾਹੀ ਦੀ ਸੂਚਕ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਸਥਿਤੀ ਇਸਦੇ ਉਲ਼ਟ ਸੀ। ਉੱਨੀਂਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਜਮਾਤ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਦੇ ਬੋਝ ਨੂੰ ਘੱਟ ਕਰਦੇ ਜਾਣ ਅਤੇ ਅਰਾਮ ਦੇ ਮੌਕੇ ਵਧਾਉਂਦੇ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੀ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਰਾਹੀਂ ਅਤੇ ਭੂਗੋਲਿਕ ਸਰਹੱਦਾਂ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਨ ਅਤੇ ਕੌਮੀ ਤੰਗਦਿਲੀਆਂ 'ਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾਉਣ ਦੀਆਂ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹਾਲਤਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਆਵਾਜਾਈ ਅਤੇ ਵਟਾਂਦਰੇ ਦੇ ਢੰਗ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਇੱਕ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਵਿੱਖੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਤਿਆਰ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ ਜੋ ਪੁਰਾਣੇ ਯੂਨਾਨ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ਼ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰੇਗਾ ਅਤੇ ਹਰ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕੁੱਝ ਮਾਮਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਯਕੀਨਨ ਉਸਤੋਂ ਅੱਗੇ ਲੰਘੇਗਾ। ਉੱਨੀਂਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚੇ ਕਾਰਨ ਜੋ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਪੂਰਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਾਬੰਦੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਹੀ ਇੱਕ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਆਂਸ਼ੀਲ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਵੇਰ ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਨਾਲ਼ ਸੰਭਵ ਬਣਾਉਣ ਦੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਜਗਾਉਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਮੰਨਦੇ ਸੀ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਨਵੀਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਲੀਹ 'ਤੇ ਹੋ ਸਕੇਗਾ।

ਆਪਣੇ ਮਨਚਾਹੇ ਅਤੇ ਬਿਹਤਰ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਿਸ ਖ਼ਾਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੋਵੇਗਾ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਮਾਰਕਸ ਅਕਸਰ ਸੋਚਦੇ ਨਜ਼ਰੀਂ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੇ। ਇਸਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਅਣਗਿਣਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਚੇਤੰਨ ਰਹੇ ਜੋ ਕਿਸੇ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੌਰ ਨੂੰ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਭਵਿੱਖਬਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਅਸੰਭਵ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਹੀਣੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੁਕਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸਰਗਰਮੀ ਦਾ ਖੇਤਰ ਫੈਲਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਲਗਾ ਕੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੋ ਲੈਂਦੇ ਸਨ। ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਹਿਯੋਗੀ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ 'ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਿਰਤ ਹੋਵੇਗੀ ਜਿਸਨੂੰ ਕਰਨ ਨਾਲ਼ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਹੀਣਤਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਖੁਸ਼ੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਜਿਸਨੂੰ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀਆਂ ਬਹੁਪੱਖੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦਾ ਪੂਰਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋਣਗੇ। ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ 'ਤੇ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ

ਇਹ ਜ਼ੋਰ ਬਹੁਤ ਅਹਿਮ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਹੈ। ਲਿਫਸ਼ਿਤਜ਼ ਨੇ ਸਹੀ ਹੀ ਕਿਹਾ ਹੈ "ਜਿੱਥੇ ਫਿਊਰਬਾਖ ਨੇ ਕਲਾ 'ਤੇ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ, ਉੱਥੇ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਸਦਾ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਾਕਤਾਂ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਤਾਕਤ ਸਹੁਜਾਤਮਕ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਭਿਆਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਢਲੀ ਅਣਜਾਣਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।"

ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਵੈ-ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਭਰੋਸੇ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮਾਰਕਸ ਇਹ ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲੇ ਕਿ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਕਰਨ ਲਈ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਕਲਪਨਾ-ਲੋਕ ਵਿੱਚ ਜਿਉਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ, ਭੌਤਿਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਖੇਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿੱਚ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੇ "ਅਸਾਵੇਂ ਵਿਕਾਸ" ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੇ, ਜਿਸਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਗਰੁੰਡਰਿਸ਼ੇ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਇੱਕਰੇਖੀ ਅਤੇ ਅਟੱਲ ਸਮਾਂਤਰ ਉੱਨਤੀ ਦੇ ਅੱਧਕਚਰੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਚਾਇਆ ਅਤੇ ਦਾਸਪ੍ਰਥਾ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਪੁਰਾਣੇ ਯੂਨਾਨੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ, ਮੱਧਕਾਲੀ ਯੂਰੋਪ ਦੇ ਜਗੀਰੂ ਇਸਾਈ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਅਲੋਚਨਾ ਦੇ ਮੁੱਖ ਨਿਸ਼ਾਨੇ, ਉੱਨੀਂਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਜਥੇਬੰਦੀ ਵਿੱਚ ਰਚੇ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਨੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦੀ ਉੱਤਮਤਾ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਬਰਾਬਰੀ ਨਾਲ਼ ਸਿੱਧੇ ਜੋੜ ਦੇਣ ਦੇ ਭਰਮ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਰੱਖਿਆ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਜਮਾਤੀ-ਅਧਾਰ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹੋਮਰ ਤੋਂ ਦਾਂਤੇ, ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਤੇ ਗੇਟੇ ਤੱਕ ਸਾਰੇ ਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਦੌਰਾਂ ਦੇ ਮਹਾਨ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕਲਪਨਾਸ਼ੀਲ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਅਤੇ ਹੁਣ ਵੀ ਉਪਯੋਗੀ ਸੱਚਾਂ ਅਤੇ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਉੱਭਰਨ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਨਮੂਨਿਆਂ ਨੂੰ ਖੋਜਣ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਰੋਕਿਆ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਨੈਤਿਕ ਰਾਮ-ਰੌਲ਼ੇ, ਭਾਵੁਕਤਾ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦੀ-ਪਖੰਡਪੁਣੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰੂਪਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਘ੍ਰਿਣਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਉਹ ਮੰਨਦੇ ਸਨ ਕਿ ਅੰਤਿਮ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿੱਚ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿਤ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਸੱਚ ਨਾਲ ਲਗਾਅ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵ ਦਿਖਾਵੇਗਾ।

ਮਾਰਕਸ ਕਦੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹੋਏ "ਬਿੰਬ-ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ" ਜਾਂ "ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਨ" ਵਰਗੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ 'ਤੇ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਫਿਰ ਵੀ, "ਅਸਲੀ" ਸੰਪੱਤੀ ਸਬੰਧਾਂ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ "ਅਸਲੀ" ਸਮਾਜਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲ਼ੇ "ਅਸਲੀ" ਮਨੁੱਖ 'ਤੇ ਲਗਾਤਾਰ ਅਤੇ ਨਿਯਮਤ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਤ ਰੱਖਣ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਵਿੱਚ ਉਹ ਲਾਜ਼ਮੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦਸਤਾਵੇਜਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲਣ ਵਾਲ਼ੀ ਸੂਚਨਾ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪੜਚੋਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਹ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਜਿਸ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਉਸਦੀ ਜਥੇਬੰਦੀ ਦੇ, ਉਸਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ, ਉਸਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਬਾਰੇ ਸਾਨੂੰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹੋਮਰ ਅਤੇ ਏਸਿਕਲਸ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਪੁਸ਼ਕਿਨ ਅਤੇ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਤੱਕ ਅਤੇ ਏਂਟੀਪੇਟ੍ਰੋਸ ਤੋਂ ਪਾਲ ਦਿਕਾਕ ਤੱਕ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਮਹਾਨ ਅਤੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਘੱਟ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਲੇਖਕਾਂ ਵੱਲ ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ਼ ਦੇਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਜਿਹਨਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ, ਉਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਅਤੇ

ਜਿਹਨਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ, ਉਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਤੇ ਜਿਹਨਾਂ ਜਮਾਤਾਂ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਥੋੜ੍ਹਾ-ਬਹੁਤ ਜਾਣ-ਬੁੱਝ ਕੇ ਅਪਣਾਈਆਂ, ਉਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਸੂਚਨਾ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਕੇ ਠੋਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਠਕ ਦੀ ਨਿਗਾਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਸੰਜੀਵ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਵੱਲ ਮੋੜਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਚਾਨਕ ਤੱਥਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਵਿੱਚ ਲੁਕੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਤੱਥ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਫ੍ਰਾਂਜ ਵਾਨ ਸਿਕਿੰਗਨ ਬਾਰੇ ਲਾਸਾਲ ਨੂੰ ਲਿਖੀ ਚਿੱਠੀ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਦੇਖਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਵਰਣਨ ਦਾ ਮਤਲਬ ਅਮੂਰਤਨ ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਜਿਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਇਸ ਅਰਥ ਵਿੱਚ "ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਸੱਚੇ" ਦਿਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨਿੱਜਤਾ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੋਖੇਪਣ ਤੱਕ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੀ ਹਾਲਤ ਅਤੇ ਜਾਤੀ ਦੇ ਨੁਮਾਇੰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਧੁਤੂ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤਰਕ ਅਤੇ ਇੱਕਸਾਰਤਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜੋ ਅਸਲੀ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿੱਚ ਵਸਣ ਵਾਲ਼ੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਮਨੋ-ਵਪਾਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਕਰਮ 'ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੋਵੇ। "ਨਿੱਜਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਕਤਾ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਅੰਗ ਹੈ।" ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਜਾਂ ਡਿਕਨਜ਼ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾਵਲ "ਠੋਸ ਸੰਸਾਰ-ਵਿਆਪੀ" ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ- ਇਹ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ, ਅਰਥਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਲੇਖਣ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਫਰਾਂਸ ਅਤੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿੱਚ ਉੱਨੀਂਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਧਾਰਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ-ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਆਮ ਵਪਾਰਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਮਾਰਕਸ ਕਦੇ "ਯਥਾਰਥਵਾਦ" ਜਾਂ ਇਸ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਹੋਰ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਾਹਿਤਕ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਪਰ 1848 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ 'ਚੋਂ ਕਥਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜੋ ਸਹੁਜਸ਼ਾਸਤਰ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ, ਉਹਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਝਿਜਕ ਦੇ "ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਹੁਜਸ਼ਾਸਤਰ" ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਖੈਰ, ਇਹ "ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦ" ਨਹੀਂ ਹੈ, ਉਹ ਕਦੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਫੰਤਾਸੀ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਖਾਰਜ ਕਰਨ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ "ਅਰਬ ਦੀਆਂ ਰਾਤਾਂ" ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਸ਼ਾਮਿੱਸੋ ਦੀ ਪੇਟਰ ਸ਼ਲੇਮੀਹਲ, ਹਾਫਮਾਨ ਦੀ ਲਿਟਲ ਜਾਕੇਸ ਅਤੇ ਮੇਰੀ ਸ਼ੇਲੀ ਦੇ ਫ੍ਰੈਂਕੇਂਸਟਾਇਨ ਵਰਗੀਆਂ "ਫੰਤਾਸੀ ਵਾਲ਼ੀਆਂ" ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ-ਤਜ਼ਰਬੇ ਦੇ ਯੋਗ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨਜ਼ਰ ਪਏ।

ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਹੋਣ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਰਗੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਦੇ ਇਲਾਵਾ, ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਰਕ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ "ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ" ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਅਦਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਯੂਜੀਨ ਸੂਈ ਵਰਗਾ ਲੇਖਕ ਅਕਸਰ ਆਪਣੇ ਸੰਭਾਵੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਤੁਅੱਸਬ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਧਾ-ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਅਜਿਹਾ ਲੇਖਕ ਵੀ ਵੱਡੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਾਲ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸੱਚਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਜਾਣ-ਬੁੱਝ ਕੇ ਅਪਨਾਏ ਗਏ ਸਿਆਸੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਰੁੱਖ ਦੇ ਉਲ਼ਟ ਜਾਂਦੇ ਹੋਣ। ਕ੍ਰਮਵਾਰ "ਰਾਮੋਜ਼ ਨੈਫਯੂ" ਅਤੇ ਮੇਫਿਸਟੋਫੇਲੀਜ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦਿਦੇਰੋ ਅਤੇ ਗੇਟੇ ਸਮਾਜਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਬਾਰੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਨਕ ਭਰੇ ਵਿਚਾਰ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਜੋ ਯੂਰੋਪੀ "ਸੱਭਿਅਕ ਸਮਾਜ" ਦਾ ਯੋਗ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪਰਦਾਫਾਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਰਸਪਾਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵਾਂਝੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਰਚਣ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਕਰ ਪਾਉਂਦੀ, ਪਰ ਉਹ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਤਾਕਤਵਰ ਢੰਗ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਿਲੇਸਿਅਨ ਜੁਲਾਹਿਆਂ ਦਾ ਗੀਤ ਇਸਦਾ ਸਬੂਤ ਹੈ। ਇਸ ਗੀਤ ਦੀ ਅੰਤਰਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰੱਕਤਾ ਦੀ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕੀਤੀ ਸੀ।

ਮਾਰਕਸ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਅੰਦਰਲਾ ਸਾਹਿਤਕ ਸਹੁਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤੱਕ ਹਰਡਰ, ਗੇਟੇ, ਸ਼ਿਲਰ, ਆਗਸਟ ਵਿਲਹੇਲਮ ਸ਼ਲੇਗੇਲ ਅਤੇ ਹੇਗੇਲ ਦੇ ਸਹੁਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੈ। ਨਿੱਜੀ ਅਤੇ ਸਧਾਰਨ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਨੁਮਾਇੰਦਾ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਨੂੰ ਇੱਕੱਠੇ ਜੋੜਣ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਸਿੱਧੇ ਬਾਇਮਾਰ ਕਲਾਸਿਕਵਾਦ ਤੋਂ ਆਏ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਿੜ ਰੋਮਾਂਸ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ "ਸਭ ਅੰਗ ਪੂਰਨ" ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਇਆ ਆਦਰਸ਼, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਉਹ ਧਾਰਨਾ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ "ਸਵੇਰੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਕਰ ਸਕਣਗੇ, ਦੁਪਹਿਰ ਬਾਅਦ ਮੱਛੀ ਮਾਰ ਸਕਣਗੇ, ਆਥਣ ਵੇਲ਼ੇ ਪਸ਼ੂ-ਪਾਲਣ ਕਰ ਸਕਣਗੇ, ਰਾਤ ਦੇ ਖਾਣੇ ਦੇ ਬਾਅਦ ਅਲੋਚਨਾ ਕਰ ਸਕਣਗੇ ਅਤੇ ਸ਼ਿਕਾਰੀ, ਮਛੇਰਾ, ਪਸ਼ੂਪਾਲਕ ਜਾਂ ਅਲੋਚਕ ਵਰਗੇ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਵਿਅਕਤੀਤਵਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡੇ ਬਗੈਰ ਉਹ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਪੂਰਣ ਮਨੁੱਖੀ ਇਕਾਈ ਹੋਣਗੇ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ਼ ਇੱਕ ਦਿਮਾਗ ਹੋਵੇਗਾ," ਫ੍ਰੈਡਰਿਕ ਸ਼ਲੇਗੇਲ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ "ਅਜ਼ਾਦ ਅਤੇ ਸੱਭਿਅਕ ਮਨੁੱਖ" ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨਾਲ਼ ਖਾਸੀ ਮਿਲ਼ਦੀ-ਜੁਲ਼ਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਉੱਪਰ ਲਿਖੇ ਜਰਮਨ ਲੇਖਕਾਂ ਤੋਂ ਵਾਹਵਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਨੇਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਜੀਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਰੂਪਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ "ਅਧਾਰ" ਅਤੇ "ਉੱਚ-ਉਸਾਰ" ਵਰਗਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰੂਪਕ ਅਤੇ "ਸਹੁਜਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼" ਜਿਹੀ ਇੱਕ ਕੇਂਦਰੀ ਧਾਰਨਾ ਦੀ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਸ਼ਿਲਰ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਨਾ ਹੁੰਦੇ। ਖੈਰ, ਪੇਸ਼ ਕਿਤਾਬ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਬਿਨਾਂ ਸ਼ੱਕ ਇਹ ਵਿਖਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਅਸਲੀ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਪੜ੍ਹਦੇ ਅਤੇ ਸਮਝਦੇ ਸਮੇਂ ਉਹ "ਅਧਾਰ" ਅਤੇ "ਉੱਚ-ਉਸਾਰ" ਵਾਲ਼ੇ ਮਾਡਲ ਦੀ ਮਸ਼ੀਨੀ ਅਤੇ ਸੌੜੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਅਸਲੀ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਇਹ ਮਾਡਲ ਕਦੇ ਵੀ ਮੁੱਖ ਬਣਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ।

ਆਪਣੇ ਇੱਕ ਮੁੱਢਲੇ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਦਿਮਾਗ਼ ਬਿਆਨ ਲੈਣ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਜਾਂਚ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ਾ ਮਜਿਸਟ੍ਰੇਟ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਚੀਜਾਂ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪਹੁੰਚਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਹਰ ਸਾਹਿਤਕ

ਵਸਤੂ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੀ ਪਕੜ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਤਕਨੀਕੀ ਸਹੁਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਜਰਮਨ ਪੈਰੋਕਾਰ ਗਠ ਫੇਖਨਰ ਨੂੰ ਖਾਰਜ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਮਾਰਕਸ ਦੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਤੋਂ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲ਼ਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਸਹੁਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹਮਦਰਦੀ ਰੱਖਦੇ ਸਨ ਜੋ ਅਸਲ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਧਿਆਨ ਹਟਾ ਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ’ਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ। ਫਿਰ ਵੀ ਸੂਈ ਅਤੇ ਕਿੰਕੇਲ ਬਾਰੇ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਝਾਕਦੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਰਚੇ ਜਾਣ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਣ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਪਿਛਲੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿੱਚ ਉਹ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ’ਤੇ ਇਹ ਸਮਝਣ ਦੇ ਯਤਨ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਧਾਂਤ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ ਕਾਰਨ ਰੌਚਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਵੇਂ ਸਮਾਜਿਕ ਤਜ਼ਰਬੇ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਪੱਖਾਂ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਉਸਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਕਾਂ ਨੇ ਸੋਚਿਆ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ।

ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲ਼ੇ ਸਥਾਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਇਹ ਇੱਕ ਪੱਖ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ਼ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਜੁੜਿਆ ਦੂਜਾ ਪੱਖ ਹੈ ਕਿ ਅਤੀਤ ਦੀਆਂ ਮਹਾਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ “ਪਲ” ਦੀ ਨੁਮਾਇੰਦਗੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਹੁਣ ਸਦਾ ਲਈ ਗੁਜਰ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਆਪਣੇ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਵਾਲ਼ੀਆ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਲਈ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ “ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ” ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰਨ ਦੇ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਪਸ਼ੂਆਂ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਸ਼ੂਆਂ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸਹੁਜ-ਸੰਵੇਦਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਕਿਰਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਗਿਆ-ਗੁਜਰਿਆ ਰਾਜ ਮਿਸਤਰੀ ਚੰਗੀ ਮਧੂਮੱਖੀ ਜਾਂ ਮੱਕੜੀ ਤੋਂ ਇਸ ਲਈ ਅਲੱਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ (ਰਾਜ ਮਿਸਤਰੀ) ਯਥਾਰਥ ਵਿੱਚ ਇਮਾਰਤ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਣਾ ਵਿੱਚ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਮਾਰਕਸ ਰੂਪ ਸਬੰਧੀ ਸਵਾਲ ਨਹੀਂ ਉਠਾਉਂਦੇ। ਹੇਗੇਲ ਦੀ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕ ਸਹੁਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਸੂਤਰ “ਰੂਪ ਦੀ ਕੋਈ ਕਦਰ ਨਹੀਂ ਜੇਕਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਤੱਤ ਦਾ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਹੈ”, ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਾਪਦੇ ਸਮੇਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿੱਚ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੂਤਰ “ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਕੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ”, ਯਾਨੀ ਕਹਿਣ ਅਤੇ ਕਥਨ ਦੇ ਢੰਗ ਵਿੱਚ ਤਾਲਮੇਲ ਦੀ ਲੋੜ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਉਸ ਬੇਚੈਨੀ ਵੱਲ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਸਨ ਜੋ ਲਗਾਮ ਰੱਖਦੇ ਸੀ, ਪਰ ਜਿਹਨਾਂ ਕੋਲ਼ ਘੋੜਾ ਗ਼ਾਇਬ ਸੀ। ਮਾਰਕਸ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪਵਾਦ, ਸਹੁਜਵਾਦ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰਵਾਦ ਤੋਂ ਚਿੜ੍ਹਦੇ ਸਨ, ਜੋ ਰਵਾਇਤੀ ਚਿੰਤਨ, ਭਾਵੁਕਤਾ ਜਾਂ ਸ਼ੁੱਧ ਅਗਿਆਨ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ਼ ਢੱਕ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਲਾਸਾਲ ਨੂੰ

ਸੁਝਾਅ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਸਹੀ ਮੁਕਤ ਛੰਦ ਨਾ ਲਿਖਿਆ ਕਰੇ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਸੁਝਾਅ ਅੱਧਾ ਹੀ ਵਿਅੰਗਆਤਮਕ ਸੀ ਪਰ ਦੂਜਿਆਂ ਮੌਕਿਆਂ 'ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਹ ਦਿਖਾ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਉਹ ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਫ਼ ਸੋਚਣ ਅਤੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਪਣਾ ਹੁਨਰ ਸਿੱਖਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨੂੰ ਵੀ ਕਿੰਨੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ਼ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕੁੱਝ ਬੇਹੱਦ ਤਿੱਖੀਆਂ ਅਤੇ ਮਜਾਕੀਆ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਲੰਗੜਾਉਂਦੇ ਛੰਦਾਂ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਕੁਚੱਜੀ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਨਿੰਦਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਮੁਤਾਬਕ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਇਸਤੇਮਾਲ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਗਦ ਦੀਆਂ ਲੈਆਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕਵੀ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਤਜ਼ਰਬੇ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਝਲਕ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਅਠ੍ਹਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਲਾਸਿਕਵਾਦੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਦੇ ਸੰਘਣੇ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ, "ਬੰਦ ਅਕਾਰ ਅਤੇ ਰੂਪ" ਅਤੇ "ਨਿਯਮ ਸੀਮਾ" ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਕ ਸਨ।

ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਲਾਸਾਲ ਨੂੰ 1859 ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ਼ ਉਸਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਬੌਧਿਕ ਹੈ। ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਫਰਾਂਜ ਵਾਨ ਸਿਕਿੰਗਨ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਇਸ ਚਿੱਠੀ 'ਚੋਂ ਵੀ ਜਾਹਿਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਾਲਪਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸੁਚੇਤ ਰਹੇ। ਮਨੁੱਖ ਕੁੱਝ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂਆਂ, ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ, ਬਿੰਬਾਂ, ਧੁਨੀਆਂ ਅਤੇ ਲੈਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਤੁਰੰਤ ਉਤੇਜਨਾ ਅਤੇ ਪਛਾਣ ਦੇ ਇੱਕ ਝਟਕੇ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਲੋਚਨਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਪੂਰੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ਼, ਆਪਣੀ ਅੱਖ, ਕੰਨ, ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਨਾਲ਼ ਇੱਕੱਠੇ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਬਾਮਗਾਰਟੇਨ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਅੱਗੇ ਵਧਣ ਵਾਲ਼ੀ ਮੁੱਢਲੀ ਜਰਮਨ ਸਹੁਜ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਰੀਤ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਰਕਸ ਵੀ ਮੰਨਦੇ ਸੀ ਕਿ ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਰੂਪ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਮੂਰਤ ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹ ਰੂਜ਼ ਵਰਗੇ ਅਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਮਨ-ਪਸੰਦ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕਰਦੇ ਇਸ ਲਈ ਸੁਣਦੇ ਸੀ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਕਸਤ ਅਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਧੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਈ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ (ਮਾਰਕਸ) ਬਹੁਤ ਹੱਸਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ।

ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਸਭ ਕੁੱਝ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੌਣ ਕਿਸ ਲਈ ਅਤੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰੁਚੀਆਂ ਵਿੱਚ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਜਦੋਂ ਮਾਰਕਸ ਪੁਸਕਕੁਚੇਨ, ਦਾਮੇਰ ਅਤੇ ਕਿੰਕੇਲ ਵਰਗੇ ਦੂਜੇ ਦਰਜੇ ਦੇ ਪਰ ਨੁਮਾਇੰਦਾ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੱਦ ਤੱਕ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਲੇਖਕ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਜਾਂ ਨਾਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕਿਹਨਾਂ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪਸੰਦ ਜਾਂ ਨਾਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤਕ ਨਾਇਕਾਂ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਵਿਧਾ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕਤਾ ਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਢਾਲ਼ਦੇ ਹਨ। ਕਾਰਲਾਇਲ ਬਾਰੇ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਰਾਇ ਵੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਬਣੀ ਸੀ। ਉਹ ਮੰਨਦੇ ਸਨ ਕਿ ਜਾਂ ਪਾਲ ਦੀਆਂ ਸਨਕ ਨਾਲ਼

ਭਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਕਾਰਲਾਇਲ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਭਾਵ ਉਸਦੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਪੱਖ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸ ਕਥਾਕਾਰ ਨਾਲ਼ੋਂ ਕਥਾ 'ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸ਼ਾਮਲ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਸਰਵ-ਗਿਆਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਮਾਗਰਿਟ ਹਾਕਨੇਸ ਨੂੰ ਅਪ੍ਰੈਲ, 1888 ਵਿੱਚ ਲਿਖੀ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੀ ਚਿੱਠੀ ਵਿੱਚ ਹੋਈ। ਇਸਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਉਸਦੇ ਇਰਾਦੇ ਦੇ, ਉਸਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਲਗਾਅ, ਉਸਦੇ ਬਾਹਰੀ ਮਤ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਸਨ ਜਿਹਨਾਂ ਤੋਂ ਲੱਗਦਾ ਸੀ ਕਿ ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਘੜੇ ਕਿਰਦਾਰ ਅਸਲ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਉਸ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਫੈਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ "ਲੇਡੀ ਮੈਕਬੇਥ ਦੇ ਕਿੰਨੇ ਬੱਚੇ ਸੀ" ਵਾਲ਼ੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਓਨੀ ਮਾਅਰਕੇਬਾਜ਼ੀ (ਜਾਂ ਥੋਪੀ ਹੋਈ) ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਿੰਨਾ ਕਿ ਇਸਦੇ ਹੋਣ ਦਾ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਦਾਅਵਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਮਾਅਰਕੇਬਾਜ਼ੀ ਭਾਸਣ ਲਗਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਮਾਰਕਸ ਉਸਨੂੰ ਤੁਰੰਤ ਅਜਿਹੇ ਕਥਨਾਂ ਨਾਲ਼ ਠੀਕ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹ ਵਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਏ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਵਿਕਾਸ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਵਿਗਾੜਿਆ ਹੈ, ਜਾਂ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਰੋਕ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਹਦੇ ਮੂੰਹ 'ਚੋਂ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਲੱਗਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਲਾਸਾਲ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਬਣੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਅਤੇ ਪੂਰੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਆਪਣੀਆਂ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਦੀ ਪੜਤਾਲ ਕਰਨ ਦੀ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸ਼ਖਸ਼ੀਅਤਾਂ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਨ ਦੀ ਮਨਜ਼ੂਰੀ ਦਿੰਦੇ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਮੰਨਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦ ਇੰਨੀ ਸਾਵਧਾਨੀ ਨਾਲ਼ ਨਹੀਂ ਚੁਣਦੇ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਸ ਦੂਜੇ ਸਿੱਟੇ ਤੋਂ ਬਚ ਸਕੀਏ। ਉਹ ਇਹ ਕਿ ਉਹ ਕਾਫੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ਼ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕੀ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ (ਜਿਵੇਂ, ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਟਿਮੋਨ ਆਫ਼ ਏਥੇਂਸ ਨੂੰ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ) ਅਤੇ ਖੁਦ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਫਰਕ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਅਸਫਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਖੈਰ, ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਅਸਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਤਰਕ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਉਸਦੇ ਸੰਦਰਭ ਦੀ ਸਾਵਧਾਨੀ ਨਾਲ਼ ਜਾਂਚ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਵੇਖਾਂਗੇ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਇਸ ਫਰਕ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਸਨ ਅਤੇ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਪਾਠਕ ਵੀ ਇਸ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਣ।

ਅਸੀਂ ਦੇਖ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਉਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਮੂਰਤ ਚਿੰਤਨ ਜਾਂ ਪੇਸ਼ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਅਨੁਪਾਤ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਸਹੁਜਾਤਮਕ ਤਜ਼ਰਬੇ ਨੂੰ "ਅਵਿਹਾਰਿਕ" ਮੰਨਦੇ ਸਨ, ਸਗੋਂ ਸੱਚਾਈ ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਨੇਕ "ਉਪਯੋਗ" ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਦੇ ਸਹੁਜ ਨੂੰ ਵੀ ਅਭਿਆਸ ਦਾ ਇੱਕ ਰੂਪ ਮੰਨਿਆ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪਸ਼ੂਆਂ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਚੁੱਕਦਾ ਹੈ, ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਸੰਭਾਵੀ ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਅਸਲ ਰੂਪ ਦੇਣ ਵਿੱਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਤੀਤ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ, ਅਸਲੀਅਤਾਂ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਖ਼ੈਰ, ਮਾਰਕਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਇਹ ਕੰਮ

ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਤੋਂ ਇੱਕਦਮ ਅਲੱਗ ਸਾਧਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੂਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ "ਸੰਪੂਰਨ" ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਗਲਤੀ ਨਾਲ਼ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਨ ਜਾਂ ਅਮੂਰਤ ਚਿੰਤਨ ਮੰਨ ਲੈਣਾ ਨਾ ਕੇਵਲ ਲੇਖਕਾਂ ਲਈ ਸਗੋਂ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਵੀ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ਼ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਸਿੱਧੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦਾ ਝੁਕਾਅ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਕਈ ਉਦੇਸ਼ਮੂਲਕ ਰਚਨਾਕਾਰ ਰਹੇ ਸਨ ਅਤੇ ਲਾਸਾਲ ਨੇ ਫ੍ਰਾਂਜ ਵਾਨ ਸਿਕਿੰਗਨ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਜਦਕਿ ਉਸਦਾ ਅਸਲੀ ਕੰਮ ਹੈ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੀ ਗੈਰ-ਬਰਾਬਰ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਮੂਰਤ, ਗੁੰਝਲ਼ਦਾਰ ਅਤੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਣਿਆ ਚਿੱਤਰ ਸਜੀਵ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ।

ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਹਮੇਸ਼ਾ ਦੱਸਦੇ ਸਨ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸੰਵਾਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਸਜੀਵ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉੱਪਰ ਚੁੱਕ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਕੇ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਪਣੇ ਅਨੁਕੂਲ ਕਾਇਆਪਲ਼ਟੀ ਕਰ ਕੇ ਮਨ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਲਈ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹਦੇ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਕਥਾ ਜਾਂ ਜਰਮਨੀ ਦੇ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾਕੇ ਖੁਦ ਕਹਾਣੀਆਂ ਘੜਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ, ਆਪਣੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਨੁਭਵ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘਾ ਕੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਦੇ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਅਨੇਕ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਜ਼ੋਰ-ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ਼ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਸੁਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਧੁਨੀ, ਲੈਅ ਅਤੇ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਇੱਕੋ ਜਿਹਾ ਅਨੰਦ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ, ਡਿਕਨਜ਼ ਜਾਂ ਜਾਰਜ ਇਲੀਅਟ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ 'ਚੋਂ ਲਏ ਗਏ ਸਾਹਿਤਕ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਆਪਣੇ ਜਾਣੂਆਂ ਨੂੰ ਹੈਰਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਤਾਜਗੀ ਅਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਲਈ ਯੂਨਾਨੀ, ਲਾਤੀਨੀ, ਸਪੇਨੀ, ਰੂਸੀ, ਫਰਾਂਸੀਸੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਜਰਮਨ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਇੱਕ ਜਨਤਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੀ, ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਬੁਲਾਰੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਮਾਰਕਸ ਹਮੇਸ਼ਾ ਅਤੀਤ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮਨ-ਪਸੰਦ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਟੂਕਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਬਹਿਸ-ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਏਸਿਕਲਸ ਦੇ ਪ੍ਰਾਮੀਥਿਅਸ, ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਥੇਰੀਸਟੀਜ਼ ਅਤੇ ਗੇਟੇ ਦੇ ਮੇਫਿਸਟੋਫੇਲੀਜ਼ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਅਪਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਤਰਕ ਅਤਿਅੰਤ ਸੰਘਣੇ ਅਤੇ ਯਾਦਗਾਰੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਮਹਾਨ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਟੂਕਾਂ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਯਾਦ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿੱਚ ਭਰ ਕੇ ਜਾਂ ਤਾਂ ਜਿਉਂ ਦੇ ਤਿਉਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਜਾਣ-ਬੁੱਝ ਕੇ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਅਨੁਕੂਲ ਬਦਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਦੇ-ਕਦੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਟੂਕਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਨਾ ਮਨਭਾਉਂਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਲਈ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ, ਸ਼ੈਕਸ਼ਪੀਅਰ ਦੇ ਕਿੰਗ ਲੀਅਰ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਬੁਰੇ ਕਿਰਦਾਰ ਕਾਰਨਵਾਲ ਦਾ ਕਥਨ ਲੈਂਦੇ ਸਮੇਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ਼ ਮਾਰਕਸ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸਹਿਮਤ ਹਨ। ਹੋਰ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਮੂਲ ਸੰਦਰਭ ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਗੇਟੇ ਦੇ ਵੈਸਟ ਈਸਟਰ ਦੀਵਾਨ ਤੋਂ ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ ਮਾਰਕਸ ਦੀਆਂ ਮਨ-ਪਸੰਦ ਤੁਕਾਂ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਗਏ "ਸਿੱਧੇ" ਅਤੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਜਾਣੇ ਬਿਨਾਂ ਸਮਝਿਆ

ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਤੁਕਾਂ ਤੈਮੂਰ ਲੰਗ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਕਿਤਾਬ 'ਚੋ ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇੱਕ ਪਿਆਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅੰਗ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਲਈ ਸੁਗੰਧ ਦੀਆਂ ਕੁੱਝ ਬੂੰਦਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਢੇਰ ਸਾਰੇ ਸੋਹਣੇ ਗੁਲਾਬਾਂ ਨੂੰ ਤਬਾਹ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਸੰਦਰਭ ਵਾਲੀਆਂ ਟੂਕਾਂ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਮਾਮਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਮੂਲ ਸੰਦਰਭ ਦੀ ਯਾਦ ਨਾਲ਼ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਏਨਾ ਤਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਮਾਰਕਸ ਦੁਆਰਾ ਚਾਹੀ ਗੈਰ-ਬਰਾਬਰਤਾ ਅਤੇ ਬਰਾਬਰਤਾ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਚੰਗੇ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਸਮਝ ਲੈਣ। ਕੁੱਝ ਟੂਕਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਈ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜੇਕਰ ਮੂਲ ਸੰਦਰਭ ਸਾਨੂੰ ਯਾਦ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਤਾਂ ਮਨ-ਪਸੰਦ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਫੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਪੈ ਜਾਵੇਗਾ। ਸਾਨੂੰ ਯਾਦ ਰੱਖਣਾ ਪਵੇਗਾ, ਮਾਰਕਸ ਦੁਆਰਾ ਜਿਉਂ ਦੇ ਤਿਉਂ ਲਏ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਸ਼ਾਈਲਾਕ ਦੁਆਰਾ ਬੋਲੇ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਦੁਆਰਾ ਬੁਲਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਆਤਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕੰਟਰੋਲ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਸਕਣ ਵਿੱਚ ਹੋਈ ਅਸਫਲਤਾ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਤਾਂਤਰਿਕ ਦੇ ਚੇਲੇ ਦੀ ਹੈ (ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ), ਖੁਦ ਤਾਂਤਰਿਕ ਦੀ ਨਹੀਂ।

ਮਾਰਕਸ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ (ਡਾਨ ਕਿਵਕਜ਼ੋਟ, ਫਾਲਸਟਾਫ ਜਾਂ ਪੇਕਸਨਿਫ ਵਰਗੇ) ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਵੱਲ ਖਿੱਚਦੇ ਹਨ ਜੋ ਖ਼ਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਨੁਮਾਇੰਗੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਨੂੰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਨਾਲ਼ ਸਮਾਨਤਾ ਰੱਖਣ ਵਾਲ਼ੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁੱਝ ਖ਼ਾਸ ਗੱਲਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹਨ। ਉਹ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ 'ਚੋਂ ਕੁੱਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਾਡਲ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੁੱਕ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਸਲ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸਹੀ ਜਾਂ ਭੱਦੇ ਤਰਕ ਉਘਾੜਨ ਲਈ ਕਰਦੇ ਹਨ। (ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਖੱਬੇਪੱਖੀ ਮਾਰਕਸ ਨੂੰ ਧਰਮ ਵਿਰੁੱਧ ਆਪਣੀ ਤਾਕਤ ਖਰਚ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਹੇਗੇਲਵਾਦੀ, ਅਰਥੀ 'ਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਡਾਨ ਕਵਿਕਜ਼ੋਟ ਦੀ ਯਾਦ ਦਵਾਉਂਦੇ ਹਨ) ਜੋ ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਸਲੀ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ, ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ, ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ "ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ" ਬਣਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਰਮਾਇਆ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਵਿੱਚ "ਰੌਬਿਨਸਨ ਕਰੂਜ਼ੋ" ਮੁੱਖ ਮਿਸਾਲ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਤਰਕਾਂ ਅਤੇ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੀਆਂ ਬੁਣਤਰਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਬੁਣਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਫ਼ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਸਕੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਹਿਤਕ ਬੁਣਤਰਾਂ ਯੋਕੇਲੀਡ ਵਰਗੀਆਂ ਖ਼ਾਸ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਖ਼ਾਸ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਖ਼ਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਟ੍ਰੈਜ਼ਡੀ, ਕਮੇਡੀ, ਪ੍ਰਹਸਨ ਜਾਂ ਪੈਰੋਡੀ ਵਰਗਾ ਕੋਈ ਪੂਰਾ ਰੂਪ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਦੇ-ਕਦੇ ਉਹ ਅਸਲ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਤਰਕ ਦੀ ਤੁਲਨਾ, ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਉਹ "ਪੁੱਠੇ ਪੀਟਰ ਸ਼ਲੇਮਿਹਲੋ" ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸੋਨੇ ਨਾਲ਼ ਪਰਛਾਵੇਂ ਖਰੀਦਦਾ ਹੈ। ਕਦੇ-ਕਦੇ ਉਹ ਬੋਇਆਰਟੋ ਦੇ ਰੋਲੈਂਡ ਇੰਨ ਲਵ, ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਕਿੰਗ ਹੈਨਰੀ ਚੌਥਾ ਜਾਂ ਡਾਨ ਕਿਵਕਜ਼ੋਟ ਵਰਗੀਆਂ ਖ਼ਾਸ ਰਚਨਾਵਾਂ 'ਚੋਂ ਕੁੱਝ ਐਹੋ-ਜਿਹੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖਾਂ ਅਤੇ ਕਿਤਾਬਾਂ ਨੂੰ ਨਿਯਮਤ ਰੂਪ

ਦੇਣ ਵਾਲ਼ੇ ਸੂਤਰਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਤਰਕਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਖੁਦ ਸਾਹਿਤਕ ਬੁਣਤਰਾਂ ਦੀ ਜਾਣ-ਬੁੱਝ ਕੇ ਨਕਲ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸਰਮਾਇਆ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਨਾਲ਼ ਦਿਖਾਈ ਪੈਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਤਾਣਾਂ ਇਸਦਾ ਸਿੱਧਾ, ਪਰ ਇੱਕੱਲਾ ਉਦਾਹਰਣ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਉਹ ਮਨੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਚਿੱਤਰਣ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਅਲੋਚਨਾ ’ਚੋਂ ਲਗਾਤਾਰ ਰੂਪਕ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਖਰੀ ਪਰ ਘੱਟ ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਛੰਦ ਅਤੇ ਲੈਅ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਬਿੰਬ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ, ਵਾਕ-ਬੁਣਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਰਗੀ ਸਾਹਿਤਕ ਅਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਕੁੱਝ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਪਣੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਦੀ ਵਿਧਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਨ ਲਈ ਤਾਕਤਵਰ ਸਾਧਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅਲੋਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ’ਤੇ ਧੁਨੀ ਅਤੇ ਭਾਵ ’ਤੇ ਅਨੇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੋਟ ਕਰਨ, “ਸੱਚਮੁੱਚ” ਜੋ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਉਹ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਵਿੱਚ ਫਰਕ ਰੱਖਣ, ਅਰਥਹੀਣ ਸ਼ਬਦ-ਵਧਾਉਣ, ਦੁਹਰਾਅ ਕਰਨ, ਅਮੂਰਤਾਂ ਨੂੰ ਠੋਸ ਰੂਪ ਨਾ ਦੇ ਸਕਣ, ਸ਼ਬਦ-ਅਡੰਬਰ ਰਚਣ, ਔਖੀਆਂ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਦਾ ਦਿਖਾਵਟੀ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਨ, ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚ ਛਾਏ ਛਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਭਾਸ਼ਕ ਛਲ ਕਰਨ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਤੇ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਨਾ ਹੋਣ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਅਤੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਚਲਾਕੀ ਕਰਨ, ਰਲ਼ੇ-ਮਿਲ਼ੇ ਰੂਪਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ, ਤੁਕਬੰਦੀ ਕਰਨ, ਵਿਆਕਰਣ ਦੀਆਂ ਗਲਤੀਆਂ ਕਰਨ ਅਤੇ ਛੰਦਬੰਦੀ ਦੀ ਅਯੋਗ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਦੇ ਇਲਜ਼ਾਮ ਲਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਾਲ਼ ਜਿੱਥੇ ਮਾਰਕਸ ਆਪਣੇ ਤਰਕ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਣ ਵਿੱਚ ਸਫ਼ਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਆਪਣੇ ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਨੂੰ ਉਸ “ਘ੍ਰਿਣਾ ਅਤੇ ਮਖੌਲ” ਨਾਲ਼ ਢਕਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਬਾਰੇ 2 ਫਰਵਰੀ, 1881 ਨੂੰ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਏਡੂਆਰਡ ਬਰਨਸਟੀਨ ਨੂੰ ਲਿਖਿਆ ਸੀ :

“ਕਿਉਂਕਿ ਯੂ ਰਾਇਨਿਸ਼ਚੇ ਜਾਇਟੂੰਗ (ਰਾਇਨ੍ਹ ਅਖ਼ਬਾਰ- ਅਨੁ:) ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ਼ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਚੰਗਾ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਇਸਨੂੰ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਪੜ੍ਹ ਲਿਆ ਕਰੋ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਜਿਸ ਘ੍ਰਿਣਾ ਅਤੇ ਮਖੌਲ ਨਾਲ਼ ਲਿਖਿਆ, ਉਸਦੇ ਕਾਰਨ ਮਾਰਸ਼ਲ ਲਾਅ ਦੇ ਐਲਾਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਛੇ ਮਹੀਨਿਆਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਚਿੱਠੀ ਦੇ ਲਗਪਗ ਛੇ ਹਜ਼ਾਰ ਮੈਂਬਰ ਹੋ ਗਏ ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਅਸੀਂ ਨਵੰਬਰ ਦੇ ਅਰੰਭ ਤੋਂ ਉਸਨੂੰ ਫਿਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਹੈ, 1849 ਦੇ ਮਈ ਤੱਕ ਮੈਂਬਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਲਗਪਗ ਓਨੀ ਜਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹੋ ਗਈ।”

ਮਾਰਕਸ ਦੁਆਰਾ ਲਈਆਂ ਗਏ ਅਨੇਕ ਟੂਕਾਂ ਵਿੱਚ ਮੂਲ ਪਾਠ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਬਦਲ ਗਏ ਹਨ। ਇਹ ਬਦਲਾਅ ਅਕਸਰ ਜਾਣ-ਬੁੱਝ ਕੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਲਈ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋਣ ’ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲ ਦੇਣ ਤੋਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੰਗਦੇ। ਕਦੇ-ਕਦੇ ਤਾਂ ਅਸਲ ਮੂਲ ਪਾਠ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸ ਦੁਆਰਾ ਬਦਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਹੀ ਇੱਛਿਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਅੰਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਦੇ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਯਾਦ ਸ਼ਕਤੀ ਹੀ ਧੋਖਾ ਦੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ — ਜਿਵੇਂ ਕਿ 13 ਅਕਤੂਬਰ, 1866 ਵਿੱਚ ਕੁਗੇਲਮਾਨ ਨੂੰ ਲਿਖੀ ਚਿੱਠੀ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਾਫ਼ ਤੌਰ ’ਤੇ

ਮੰਨਿਆ ਹੈ : "ਮੈਂ ਅਕਸਰ ਯਾਦ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਟੂਕਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ ਅਤੇ ਮੂਲ ਪਾਠ ਨਹੀਂ ਦੇਖਦਾ।" ਫਿਰ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਟੂਕਾਂ ਵਿੱਚ ਆਏ ਵਿਗਾੜ ਓਨਾ ਤੰਗ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਜਿੰਨਾ ਕਿ ਹੇਗੇਲ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਆਏ ਵਿਗਾੜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸ ਕੋਲ਼ ਭਾਸ਼ਕ ਛੰਦ-ਲੈਅ ਨੂੰ ਫੜਣ ਲਈ ਚੰਗੇ ਕੰਨ ਅਤੇ ਧਾਰਕ ਯਾਦ ਸੀ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ, ਉਹ ਕਦੇ ਆਪਣੇ 'ਸ਼ਿਲਰ' ਨੂੰ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੇਗੇਲ ਨੇ ਫਿਨਾਮੇਲਾਜੀ ਆਫ਼ ਦਿ ਸਪਿਰਟ ਦੇ ਅਖੀਰੀ ਵਾਕ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹੋਰ ਸਿੱਖਿਅਤ ਲੋਕਾਂ ਵਾਂਗ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿੱਚ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਮਹਾਨ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਟੂਕਾਂ ਦਾ ਭੰਡਾਰ ਇੱਕੱਠਾ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪੂਰੀ ਬੌਧਿਕ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਸਹਿਮਤੀ ਦੇ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ 'ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਟੂਕਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ। ਖੈਰ, ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਈ ਵਾਰ ਕੁਦਰਤੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਰਦੇ ਸੀ। ਜਿਹਨਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਮਾਰਕਸ ਸਨਮਾਨ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਜਿਹਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਾਠਕ ਕੁੱਝ ਸਰਵੋਤਮ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਤਜ਼ਰਬਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਅਹਿਸਾਨਮੰਦ ਹੋ ਸਕਦੇ ਸਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਾਧੂ ਵਜ਼ਨ ਦੇ ਸਕਦੇ ਸੀ ਅਤੇ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਮਾਰਕਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿੱਚ ਵਿਸਥਾਰਤ ਸਬੂਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਫਿਰ ਵੀ ਇਸਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਹ ਟੂਕਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਗੁੰਝਲ਼ਦਾਰ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਵਿਖਾਉਣ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਮਦਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਦੀ ਸਜੀਵਤਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਰ ਲੜੀਬੱਧ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਘੇਰਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉੱਥੇ ਹੀ ਖੁੱਲ੍ਹਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਿ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਉਹ ਇਸ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਅਤੀ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦਾ ਇਹ ਵਾਧਾ ਜਾਂ ਦੁਹਰਾਅ (ਜਿਵੇਂ ਜਰਮਨ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਕੁੱਝ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਹੇਰਫ਼ੋਗਟ ਵਿੱਚ) ਅਕਾਊ ਲੱਗਣ ਲਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋੜੀਂਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਅਸਫਲ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪੈਰਿਸ ਹੱਥ-ਲਿਖਤਾਂ ਦੇ "ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਅਤੇ ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ" ਵਾਲ਼ੇ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਵਾਲ਼ੇ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਸਖ਼ਤ ਨਿੰਦਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਿਸਨੇ ਸਾਨੂੰ ਏਨਾ ਬੁੱਧੀਹੀਣ ਅਤੇ ਕਿਣਕਾ-ਮਾਤਰ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਉਸੇ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਸਾਡੇ ਕਬਜ਼ੇ ਵਿੱਚ ਹੋਵੇ, ਜੋ ਸਰਮਾਏ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਡੇ ਲਈ ਮੌਜੂਦ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਸਿੱਧੀ ਸਾਡੀ ਮਾਲਕੀ, ਖਾਣ-ਪੀਣ, ਪਹਿਨਣ ਅਤੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਰਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੋਵੇ, ਜਾਂ ਸਾਡੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿੱਚ ਹੋਵੇ। ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿਤ ਦਾ "ਲੋੜ" ਅਤੇ "ਸੁੱਖ ਮਾਣਨ" ਦਾ ਗੰਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਹੋਣਾ ਵੀ ਘੱਟ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਖੈਰ, ਇਸਦੇ ਨਾਲ਼ ਹੀ ਇਹ ਟੂਕਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕਤਾਵਾਦ ਵਿੱਚ ਸੀਮਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਲਗਾਤਾਰ ਚੇਤਾਵਨੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਾਰਲ ਕੋਰਸ਼ ਅਤੇ ਕੁੱਝ ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਪੈਰੋਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚ

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗਲਤ ਰੁਝਾਨ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਮਸ਼ੀਨੀ ਰੁਝਾਨ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਘੋਲ਼ਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸਭ ਕੁੱਝ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਸਾਹਿਤਕ-ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਉੱਚ-ਉਸਾਰ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਜਾਦੂ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਿਰਫ਼ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨੂੰ ਇਨਕਲਾਬੀ ਕੰਮ ਤੋਂ ਭਟਕਾਉਣ ਦਾ ਹੀ ਕੰਮ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸਿਆਸੀ ਘੋਲ਼ਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਵਾਰ ਲੁਡਵਿਗ ਬੋਰਨੇ ਨੇ ਹਾਇਨੇ ’ਤੇ ਕੰਮ ਵਿੱਚ ਰੋਕ ਪਾਉਣ ਵਾਲ਼ੀ ਅਪ੍ਰਸੰਗਕਤਾ ਵਿੱਚ ਫਸੇ ਹੋਣ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਲਾਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਘੋਲ਼ ਵਿੱਚ, ਯਾਦ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਨਿਡਰਤਾ ਨਾਲ਼ ਹਾਇਨੇ ਦਾ ਪੱਖ ਲਿਆ ਸੀ।

ਰਾਇਨਿਸ਼ੇ ਜਾਇਟੁੰਗ (ਰਾਇਨ੍ਹ ਅਖ਼ਬਾਰ- ਅਨੁ.) ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮਾਰਕਸ ਸਮਝਣ ਲੱਗੇ ਸਨ ਕਿ ਕਿਸੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਹਮਾਇਤ ਕਰਨ, ਅਨਿਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ, ਬਦਲਾਅ ਦੀ ਲੋੜ ’ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਦਾ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾਉਣ ਰਾਹੀਂ ਕਵੀ ਅਤੇ ਕਥਾਕਾਰ ਕਿੰਨਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸਹਿਕਾਮੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ਼ੋਂ ਅਲੱਗ ਹੁੰਦਾ ਦੇਖਦੇ ਸਨ ਜਾਂ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਿਆਸੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪੂਰੇ ਦਿਲ ਨਾਲ਼ ਹਮਾਇਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ ਤਾਂ ਮਾਰਕਸ ਨੂੰ ਡੂੰਘਾ ਦੁੱਖ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਬੇਸ਼ੱਕ, ਇਸਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੁੱਲਾਂਕਣ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਜਾਂ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਸ ਅਧਾਰ ’ਤੇ ਕਰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਉਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ “ਸੰਦੇਸ਼” ਕਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਉਮੀਦਾਂ ਨਾਲ਼ ਮੇਲ਼ ਖਾਂਦਾ ਸੀ ਜਾਂ ਉਹ ਰਚਨਾ ਮੌਜੂਦਾ ਘੋਲ਼ ਵਿੱਚ ਕਿੰਨੀ ਉਪਯੋਗੀ ਸੀ। ਉਹ ਹਾਇਨੇ ਦੀਆਂ ਬਾਅਦ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਤੇ ਹਾਇਨੇ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਮਾਨਤਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਉਸਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕਦੇ ਨਿੰਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਭਾਵੇਂ ਇੱਕ-ਈਸ਼ਵਰਵਾਦ ਵੱਲ ਹਾਇਨੇ ਦੀ ਵਾਪਸੀ ਪ੍ਰਤੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਹਮਦਰਦੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਨਾ ਹੀ ਕਿਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਜਾਰਜ ਵੀਰਥ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਧ-ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕੀਤੀ, ਭਾਵੇਂ ਜਾਰਜ ਵੀਰਥ ‘ਨਿਊ ਰਾਇਨਿਸ਼ੇ ਜਾਇਟੁੰਗ’ (ਨਵਾਂ ਰਾਇਨ੍ਹ ਅਖ਼ਬਾਰ- ਅਨੁ.) ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਸਨ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਦੇ ਫ੍ਰਾਇਲਿਗ੍ਰਾਥ ਵਾਂਗ ਗੱਦਾਰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ। ਉਹ ਦਾਂਤੇ ਅਤੇ ਗੇਟੇ ਨਾਲ਼ ਓਨਾਂ ਹੀ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਸਨ ਜਿੰਨਾ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਨਾਲ਼, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਜਾਣਦੇ ਸਨ ਕਿ ਪਹਿਲੇ ਦੋਵੇਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਨਜ਼ਰੀਆ ਕਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਮਸਲਿਆਂ ’ਤੇ ਉਸਦੇ ਸੰਸਾਰ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ਼ ਮੇਲ਼ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ, ਆਪਣੇ ਉਹਨਾਂ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿੱਚ ਸਿਰਫ਼ ਘ੍ਰਿਣਾ ਸੀ ਜੋ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਨਵ-ਹੇਗੇਲਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਨਜ਼ਰੀਏ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੇ ਕਾਰਨ ਕਲੋਪਸਟੋਕ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਕਰਦੇ ਸਨ।

ਪਰ ਕੁੱਝ ਅਜਿਹੇ ਉਦਾਹਰਣ ਵੀ ਮਿਲ਼ਦੇ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਮਾਰਕਸ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਿਆਸੀ ਪੁਜੀਸ਼ਨ ਅਤੇ ਕਾਰਵਾਈ ਨਾਲ਼ ਇੰਨਾ ਤਿੱਖਾ ਵਿਰੋਧ-ਭਾਵ ਰੱਖਦੇ ਸਨ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਲੇਖਕ ਦੀ ਕਲਪਨਾਮਈ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਕੇ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਹਮਦਰਦੀਪੂਰਣ ਵਿਚਾਰ ਕਰਕੇ

ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਸੰਤੁਲਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਵੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਏਡਮੰਡ ਸਪੈਂਸਰ ਅਤੇ ਸਰ ਜਾਨ ਡੇਵਿਸ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਆਇਰਲੈਂਡ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਦਿ ਫੇਅਰੀ ਕਵੀਨ ਅਤੇ ਆਰਕੈਸਟ੍ਰਾ ਵਰਗੀਆਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਉਸ ਮੁਲਾਂਕਣ 'ਤੇ ਕੋਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪਿਆ। ਸ਼ਤੋਬ੍ਰਿਆਂ ਬਾਰੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਸਿਆਸੀ ਸਰਗ਼ਰਮੀਆਂ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਲੇਖਣ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹਨ ਅਤੇ "ਰੇਨੇ" ਪ੍ਰਤੀ ਨਾ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ਼ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਨਾ ਉਸਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ। ਉਹ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਚਿੜ੍ਹਦੇ ਸਨ; ਗੇਸਨਰ ਪ੍ਰਤੀ, ਗੇਟੇ ਦੇ ਹੇਰਮਾਨ ਓਂਟ ਡੋਰੋਠੇਆ ਦੇ ਨਾਇਕ ਪ੍ਰਤੀ, ਫਿਊਰਬਾਖ਼ ਦੀਆਂ ਗ੍ਰਾਮ-ਕਥਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਨਾ-ਪਸੰਦੀ ਏਸੇ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਫਸੋਸ ਨਾਲ਼ ਕਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦੇ ਕਾਰਨ ਮਾਰਕਸ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨਾਲ਼ ਨਿਆਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ ਸਨ, ਬੋਰਨ ਅਤੇ ਹਾਇਨੇ ਦੇ ਉਲਟ ਮਾਰਕਸ ਕਦੇ ਵੀ ਜਾਂ ਪਾਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਤੀ ਉਚਿਤ ਰੁਖ਼ ਨਾ ਅਪਣਾ ਸਕੇ। ਪਰ ਅਸੀਂ ਨਾਸ਼ਪਾਤੀ ਦੇ ਦਰੱਖ਼ਤ ਤੋਂ ਸੇਬ ਦੀ ਆਸ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਸਾਹਿਤ ਵੱਲ ਉਹ ਇੱਕ ਪੂਰੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਉਂਦੇ ਸਨ, ਜੇ ਉਹ ਬੁਰਜੂਆ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦੀਆਂ ਨਾਲ਼ ਹਮਦਰਦੀ ਰੱਖਦੇ ਤਾਂ ਉਹ ਮਾਰਕਸ ਨਾ ਹੁੰਦੇ।

ਲਾਜ਼ਮੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਪੱਖਪਾਤੀ ਸੀ ਅਤੇ ਅਧਿਐਨ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਚੋਣਵਾਂ ਸੀ। ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਬਰੀਕੀਆਂ ਵਿੱਚ ਦਿਨ ਅਤੇ ਹਫ਼ਤੇ ਖਰਚ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਮਤ ਇੱਕੱਠੇ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ਼ ਆਪਣੇ ਮਤ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਤ ਕਰਨ ਦੀ ਆਸ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕੋਲ਼ ਐਨਾ ਸਮਾਂ ਤੇ ਪੈਸਾ ਸੀ ਕਿ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਕਫ ਹੋ ਸਕਦੇ। ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ਼ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕ ਟੂਕਾਂ ਅਤੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਭੰਡਾਰ ਬਣਾ ਲਿਆ ਸੀ ਜੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿੱਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਨਿਭਾਅ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰੁਚੀ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਸਾਹਿਤ ਸਬੰਧੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਹਜਾਰਾਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ਼ ਗਲਤ ਸਿੱਟਿਆਂ ਦਾ ਵਿਰਲਾਪਣ ਦੇਖ ਕੇ ਹੈਰਾਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਖੈਰ, "ਗਲਤ ਸਿੱਟੇ" ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ "ਨਿੱਜੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਪਣਾ ਲੈਣਾ" ਦੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਚੀਜਾਂ ਹਨ। ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਲੇਖਣ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੂਰੀ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦ੍ਰਿੜ ਵਿਅਕਤੀਤਵ, ਮਤਾਂ ਅਤੇ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲ਼ਾ ਵਿਅਕਤੀ ਮਹਾਨ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਖਾਸ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਾਮਲੇ ਵਿੱਚ ਦਾਂਤੇ ਦੀ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਵਰਤੋਂ ਚੰਗੀ ਉਦਾਹਰਣ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਾਹਰ ਹੈ ਕਿ ਬਜ਼ੁਰਗ ਮਾਰਕਸ ਦਾਂਤੇ ਦੀ ਡਵਾਇਨ ਕਮੇਡੀ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਨਰਕ ਵਾਲ਼ੇ ਪਾਠ ਨੂੰ, ਬਹੁਤੇ ਭੌਤਿਕ ਰੁਝਾਨ ਨਾਲ਼ ਭਰਪੂਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਲਈ ਪ੍ਰਸੰਗਕ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਗੇਟੇ ਦੇ ਫਾਉਸਟ, ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਦੇ ਮੇਲਮੋਥ, ਰਿਕਾਂਸਾਇਲਡ ਅਤੇ ਲੂਥਰ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਗਏ ਬਾਈਬਲ ਦੇ ਉਸ ਅਨੁਵਾਦ ਦੀ ਸੀ, ਜਿਸਦੀ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਬਿੰਬ-ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ 'ਤੇ ਅਮਿੱਟ ਛਾਪ ਪਈ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਜਿੰਨੇ ਸਾਦੇ ਢੰਗ ਨਾਲ਼

ਡਵਾਇਨ ਕਮੇਡੀ, ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਲੌਕਿਕ ਬਣਾ ਕੇ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਦੇਖਕੇ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਛੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹ ਦਾਂਤੇ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਸਲਫਰ ਇਸ਼ਨਾਨ ਵਰਗੀ ਕੋਈ ਅਸਧਾਰਣ ਘਟਨਾ ਦੇਖਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਯਾਦਾਸ਼ਤ ਜਾਗ ਉਠਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ "ਦਾਂਤੇ ਦੇ ਇੰਫਰਨੋ (ਨਰਕ) ਦਾ ਇੱਕ ਸਰਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੈ।" ਜਾਂ ਉਹ ਜਿਸ ਜੀਵਨ ਰਾਹ ਤੋਂ ਆਪ ਗੁਜਰੇ ਹਨ ਜਾਂ ਜਿਸ ਤੋਂ ਦ੍ਰਿੜਤਾਪੂਰਣ ਗੁਜਰਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਚੇਲਿਆਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਸਟੀਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਭਾਲ਼ ਵਿੱਚ ਵਰਜਿਲ ਦੁਆਰਾ ਦਾਂਤੇ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਵਾਕ ਯਾਦ ਕਰਦੇ ਹਨ —"ਮੇਰੀ ਨਕਲ ਕਰੋ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਬੋਲਣ ਦਿਉ।" ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕੋਈ ਵਰਜਿਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਿਸਦੀ ਉਹ ਨਕਲ ਕਰਦੇ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਇਸ ਵਾਕ ਨੂੰ ਸੋਧ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, "ਆਪਣੇ ਰਾਹ ਚੱਲੋ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿਣ ਦਿਉ ਜੋ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ।" ਦਾਂਤੇ ਨੇ ਕੋਸੀ ਆਗਿਵਡਾ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਜੋ "ਦੇਸ਼-ਨਿਕਾਲ਼ੇ ਦੀਆਂ ਸਖ਼ਤ ਪੌੜੀਆਂ ਚੜ੍ਹਨ" ਦੀ ਗੱਲ ਅਖਵਾਈ ਹੈ ਅਤੇ ਗਲਤ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ਼ ਰਹਿਣ ਦੀ ਰੋਕ ਵੱਲ ਜੋ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਮਾਰਕਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਤਜ਼ਰਬੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤਿਅੰਤ ਯੋਗ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਪੈਰਾਡਿਜੋ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਅੰਸ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਹਾਇਨੇ ਵੀ ਮਾਰਕਸ ਵਰਗਾ ਹੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਅਰਥਸ਼ਾਸਤਰ ਵਰਗੇ "ਮਨਹੂਸੀ ਭਰੇ ਵਿਗਿਆਨ" ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀਆਂ ਯਾਤਰਾਵਾਂ ਉਹਨਾਂ ਅਜਿਹੀ ਹਿੰਮਤ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀਆਂ ਲੱਗਦੀਆਂ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਦਰਵਾਜੇ 'ਤੇ ਆਉਣ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਤੋਂ ਦਾਂਤੇ ਦੇ ਨਰਕ ਨੇ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਕਦੇ-ਕਦੇ ਉਹ ਡਿਵਾਇਨ ਕਮੇਡੀ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਆਰਥਿਕ ਮੁੱਦੇ ਨੂੰ ਮਜ਼ਾਕੀਆ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਢੰਗ ਲੱਭ ਲੈਂਦੇ ਸਨ। ਜਿਵੇਂ ਆਪਣੇ ਵਿਰੋਧੀ ਨੂੰ ਕੰਮ ਦੀ ਗੱਲ 'ਤੇ ਆਉਣ ਅਤੇ ਬਕਵਾਸ ਬੰਦ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿਣ ਵਾਲ਼ੇ ਇੱਕ ਸਰਮਾਏਦਾਰ ਨਾਲ਼ ਉਹ ਦਾਂਤੇ ਦੇ ਸੇਂਟ ਪੀਟਰ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੇ ਗਏ ਇਸ ਆਰਥਿਕ ਰੂਪਕ ਨੂੰ ਕਹਾਉਂਦੇ ਹਨ : "ਹੁਣ ਇਸ ਸਿੱਕੇ ਦੀ ਧਾਤ ਅਤੇ ਵਜਨ ਬਾਰੇ ਕਾਫ਼ੀ ਸਾਫ਼ ਧਾਰਨਾ ਬਣਾ ਲਈ ਹੈ ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਦੱਸੋ ਕਿ ਆਖ਼ਰ ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ ਬਟੂਏ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸਿੱਕਾ ਹੈ ?" ਹਾਇਨੇ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਰਕਸ ਨੇ 'ਇੰਫਰਨੋ' ਵਿੱਚ ਜ਼ੁਰਮ ਲਈ ਢੁਕਵੇਂ ਅਨੇਕ ਦੰਡਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਲਾਇਕ ਅਨੇਕ ਅਪਸ਼ਬਦ ਲੱਭ ਲਏ। 'ਹਰ ਵੋਗਟ' ਵਿੱਚ ਇਸਦੇ ਅਨੇਕ ਭਖਦੇ ਉਦਾਹਰਨ ਮਿਲ਼ ਜਾਣਗੇ ਅਤੇ ਅੰਤ ਦਾਂਤੇ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹੋਏ ਮਾਰਕਸ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਜੋ ਗੱਲ ਲੱਗੀ, ਉਹ ਇਹ ਕਿ 'ਇੰਫਰਨੋ' ਵਿੱਚ ਬਿੰਦੂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਵਿਕਟੋਰੀਅਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ਹਿਰੀ ਅਤੇ ਦਿਹਾਤੀ ਗਰੀਬਾਂ ਲਈ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਉਸਾਰੇ ਨਰਕ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਅਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਦੇਖ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਿਰਫ਼ ਕਲਪਨਾਮੂਲਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਉਹ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਲਾਤਮਕ ਜਾਂ ਹੋਰ ਕਿਸਮ ਦੀ ਲਿਖਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਸਮੁੱਚੀ ਸਮੱਗਰੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਖੇਤਰ ਦੀ ਖੋਜ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਲੇਖਣ ਦੇ ਲਈ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਦਾ ਕੇਵਲ ਬਾਹਰੀ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੈ ਕਿ ਕਲਪਨਾਮੂਲਕ (ਕਲਾਤਮਕ) ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਲੇਖਣ ਇੱਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲ਼ੋਂ ਇਕਦਮ ਅਲੱਗ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਸਭ ਤੋਂ

ਡੂੰਘੀ ਆਸਥਾ ਦਾ ਹੀ ਇੱਕ ਅੰਗ ਸੀ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਸਾਰੇ ਢੰਗ, ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਏ ਗਏ ਸਾਰੇ ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਬੰਧ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਸੰਘਣੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਲੜੀਬੱਧ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ "ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨ" ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਹਨਾਂ ਆਖਰੀ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਤੇ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਅਨਿਆਂ ਅਤੇ ਗੈਰ-ਬਰਾਬਰੀ ਦਾ ਅੰਤ ਕਰਨ ਬਾਰੇ ਮਾਰਕਸ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਨਜ਼ਰੀਏ ਅਤੇ ਵਿਧੀ ਨਾਲ਼ ਅਸਹਿਮਤ ਹੋਈਏ; ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅਫਸੋਸ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕ ਬੁਣਤਰਾਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ "ਸਾਹਿਤਕਤਾ" 'ਤੇ ਯੋਗ ਅਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਫਿਰ ਵੀ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਅਭਿਆਸ ਵਿੱਚ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਲਗਾਤਾਰ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਵਿੱਚ ਦੇਖਣ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ, ਉਹ ਮਾਰਕਸ ਨਾਲ਼ ਅਸਹਿਮਤੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲ਼ਿਆਂ ਲਈ ਵੀ ਖੁਸ਼ੀ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ਼ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਤਜ਼ਰਬੇ ਲਈ ਉਤਸੁਕ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ, ਉਸਨੂੰ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਗਏ ਉੱਚ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਕਥਨ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਦਾ ਅੰਗ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਜਿਸ ਸਾਲ ਮੌਤ ਹੋਈ, ਉਸੇ ਸਾਲ ਟੀ.ਐੱਚ. ਹਕਸਲੇ ਨਾਲ਼ ਆਪਣੇ ਵਿਵਾਦ ਦੌਰਾਨ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਮੈਥਿਊ ਆਰਨੋਲਡ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਸੀ :

"ਮੈਂ ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਵਿੱਚ ਜੋ ਕੁੱਝ ਸੋਚਿਆ ਅਤੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਉਸਦੇ ਸਰਵੋਤਮ ਅੰਸ਼ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹਾਂ। ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਹਕਸਲੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ। ਸਾਹਿਤ ਇੱਕ ਵੱਡਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਮਤਲਬ ਉਹ ਸਭ ਕੁੱਝ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਹਕਸਲੇ ਕੇਵਲ ਕਲਾਤਮਕ ਲੇਖਣ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਮੇਰੇ ਤੋਂ ਕਹਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੁਆਰਾ ਜੋ ਕੁੱਝ ਵੀ ਸੋਚਿਆ ਤੇ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਸਰਵੋਤਮ ਅੰਸ਼ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ, ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁੱਝ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਤਰਕ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕੇਵਲ ਏਨਾ ਜਾਣਨਾ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਜਦ ਮੈਂ ਪੁਰਾਤਨ ਰੋਮ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਲਾਤੀਨੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਅਤੇ ਰੋਮ ਦੇ ਸੈਨਿਕ, ਸਿਆਸੀ, ਕਨੂੰਨੀ ਅਤੇ ਰਾਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਉਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੁਰਾਤਨ ਯੂਨਾਨ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦਾ ਮੇਰੇ ਲਈ ਅਰਥ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਕਲਾ ਦੇ ਜਨਮਦਾਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ, ਸਾਡੇ ਗਣਿਤ, ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ, ਖਗੋਲ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਜੀਵ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਮੋਢੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜਾਣਨਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਉਸਨੂੰ ਇਸ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਵਿੱਚ ਜਾਣਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹਾਂ; ਕੇਵਲ ਕੁੱਝ ਯੂਨਾਨੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ, ਇਤਿਹਾਸ ਗ੍ਰੰਥਾਂ, ਕਿਤਾਬਾਂ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਣਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ। ਆਧੁਨਿਕ ਦੇਸ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਮੈਂ ਇਹੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹਾਂ। ਆਧੁਨਿਕ ਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦਾ ਮਤਲਬ ਮੇਰੇ ਲਈ ਸਿਰਫ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਜਾਣਨਾ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਕਾਪਰਨਿਕਸ, ਗੈਲੀਲਿਓ, ਨਿਊਟਨ ਜਾਂ ਡਾਰਵਿਨ ਵਰਗੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਕੀ ਕੀਤਾ, ਇਟਲੀ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਇਟਲੀ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ

ਕਲਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਹੀ ਇੰਗਲੈਂਡ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਹੈ। ਇਟਲੀ ਅਤੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਚੀਜਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਗੈਲੀਲਿਓ ਤੇ ਨਿਊਟਨ ਵੀ ਇਹਦੇ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਤਹੀ ਮਾਨਵਤਾਵਾਦ ਜਾਂ ਕਲਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰੰਗਤ ਦੇਣ ਦਾ ਇਲਜ਼ਾਮ ਕੁੱਝ ਹੋਰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ 'ਤੇ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਜੋ ਸੋਚਿਆ ਤੇ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਸਰਵੋਤਮ ਅੰਸ਼ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਮੇਰੇ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ 'ਤੇ ਇਹ ਇਲਜ਼ਾਮ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਸਰਵੋਤਮ ਦੇ ਅੰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਮਹਾਨ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ ਅਤੇ ਗਿਆਨਵਾਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੋਚੇ ਅਤੇ ਕਹੇ ਗਏ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਦਾ ਹਾਂ।"

ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸ ਨੇ "ਕਰਨ" ਅਤੇ "ਜਾਣਨ" ਦੇ ਮਹੱਤਵ 'ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਹੋਮਰ, ਏਸਿਕਲਸ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਤੇ ਏਪਿਕਿਊਰਸ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਭਾਵ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਮੈਥਿਊ ਆਰਨੋਲਡ ਵਾਂਗ ਪੁਰਾਤਨ ਯੂਨਾਨ ਨੂੰ "ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਧਤੀ ਦੀ ਮੁਕਤ ਤੇ ਸਹੀ ਵਰਤੋਂ" ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਮੰਨਿਆ ਹੁੰਦਾ। ਪਰ ਆਰਨੋਲਡ ਦਾ ਉਪਰੋਕਤ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਅੰਸ਼ 'ਚ ਅਜਿਹਾ ਕੁੱਝ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ਼ ਮਾਰਕਸ ਪੂਰੇ ਦਿਲ ਨਾਲ਼ ਸਹਿਮਤ ਨਾ ਹੁੰਦੇ।

ਜਦੋਂ ਮਾਰਕਸ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਵਿਆਪਕ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਲੇਖਕ ਬਾਰੇ ਜਾਂ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਦੂਜੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਅਤੇ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ ਦੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਹ ਸਥਾਪਨਾ ਕਿ "ਕੌਮੀ ਇਕਪਾਸੜਤਾ ਅਤੇ ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਅਸੰਭਵ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਨੇਕ ਕੌਮੀ ਅਤੇ ਸਥਾਨਕੀ ਸਾਹਿਤਾਂ ਨਾਲ਼ ਇੱਕ ਸੰਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ," ਖੁਦ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਯੋਗ ਸੀ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਅਨੇਕ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸੰਦਰਭ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਉਸਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੀ ਪੇਸ਼ੀਨਗੋਈ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਹੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ਼ ਅਸਲ ਰੂਪ ਦੇ ਰਹੇ ਸਨ। ਉਹ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣੂ ਸਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਵਿਖਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ (ਲੁਕ੍ਰੇਸ਼ਿਅਸ ਜਾਂ ਦਾਂਤੇ ਵਰਗਾ) ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼, ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਨੁਮਾਇੰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ 'ਵੇਤਟਲਿਟਰਾਟਰ' (ਸੰਸਾਰ ਸਾਹਿਤ) ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਗੇਟੇ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖੁਦ ਵੀ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਸੰਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਕੋਈ ਇਕਦਮ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨੀਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਅਨਿੱਖੜ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ; ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖਣ ਨਾਲ਼ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਵਿਖਾਇਆ ਕਿ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਦਮੀ ਇੱਕ ਹੀ ਸਮੇਂ ਅਨੇਕ ਸਾਹਿਤਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਦਾ ਅਨੰਦ ਲੈਂਦੇ ਹੋਏ ਅਪਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇੱਕ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ਼ ਸਬੰਧਿਤ ਆਪਣੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਹਰਡਰ ਦੀ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤੀ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਅਪਨਾਉਣ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿੱਚ ਸਨ। ਖੈਰ, ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਚੀਨ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ

ਬਣਤਰ ਵਿੱਚ ਰੁਚੀ ਲੈਣ ਅਤੇ ਫੇਨੀਮੋਰ ਤੇ ਸ਼੍ਰੀਮਤੀ ਬੀਚਰ-ਸਟੋ ਵਰਗੇ ਲਾਤੀਨੀ ਅਮਰੀਕੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਹਵਾਲਾ ਦੇਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮਾਰਕਸ ਲਈ ਸੰਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਯੂਰੋਪੀ ਸਾਹਿਤ ਹੀ ਸੀ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ 'ਅਰੇਬੀਅਨ ਨਾਈਟਸ' ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਖਿੱਚ, ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਖੀਰੀ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਅਰਬ-ਦੰਤ-ਕਥਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਧਦੀ ਰੁਚੀ ਅਤੇ ਪਾਰਸੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਕਰਟ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅਨੁਵਾਦਾਂ ਤੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਹਨੂੰਮਾਨ ਅਤੇ ਸ਼ਬਲਾ ਗਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਹਵਾਲਾ ਦੇਣ ਨੂੰ ਛੋਟ ਮੰਨ ਲਈਏ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹਾ ਕੁੱਝ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦਾ ਜੋ ਪਾਰਸੀ, ਚੀਨੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਗੇਟੇ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਵਾਗਤ ਅਤੇ ਖੋਜ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰ ਸਕੇ।

ਇਸ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਜਾਣ-ਬੁੱਝਕੇ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਸਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਜਾ ਕੇ ਜਿਹਨਾਂ ਦੂਜੇ ਅਧਿਐਨਕਰਤਾਵਾਂ ਨੇ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ 'ਤੇ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪੜਤਾਲ ਇੱਥੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਬਾਅਦ ਦਾ ਇਹ ਚਿੰਤਨ, ਜਿਸਨੂੰ ਜੋਨਾਥਨ ਕਲਰ ਨੇ ਦੂਜੀ ਤਾਕਤ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਆਪਣਾ ਹੀ ਉਲੰਘਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਮੂੰਹ ਮੋੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ ਉਲ਼ਟ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਗੱਲ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਅਪੂਰਣਤਾ ਦੀ ਸੂਚਕ ਸੀ, ਉਹੀ ਗੱਲ ਉੱਚੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਤਾਕਤ ਜਾਂ ਉੱਚਤਾ ਦਾ ਲੱਛਣ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਚਿੰਤਨ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਏਂਗਲਜ਼, ਲੈਨਿਨ, ਪਲੈਖਾਨੋਵ, ਮੇਹਰਿੰਗ, ਕਾਡਵੈਲ, ਲੁਕਾਚ, ਬ੍ਰੈਖ਼ਤ, ਬੈਂਜਾਮਿਨ, ਗੋਲਡਮਾਨ, ਫਿਸ਼ਰ, ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ, ਡੇਲਾ ਵਾਲਪੋਲ, ਮਸ਼ੇਰੀ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤਿਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਿਕਸਿਤ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ਼ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਅਧਿਐਨਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਕ ਸੰਕੇਤਾਂ ਨਾਲ਼ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਸਿੱਧੇ-ਸਿੱਧੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿੱਚ ਕਦੇ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। 'ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ' ਅਤੇ ਮਿੱਥਸ਼ਾਸਤਰ', ਜਿਣਸ ਪ੍ਰਤੀ ਅੰਧਭਗਤੀ ਦਾ ਭਾਵ', 'ਪੈਦਾਕਾਰ ਖਪਤ', 'ਵਿਰੋਧਤਾਈ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚਤਾ', 'ਅਭਿਆਸ ਅਤੇ ਦਬਦਬੇ' ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਜੋ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ, ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਸਾਰੀਆਂ ਦੀ ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਦੇ ਕੇ, ਇੱਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿੱਚ ਜੋੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਤੋਂ ਓਨੀਆਂ ਹੀ ਭਿੰਨ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣਗੀਆਂ, ਜਿੰਨੀਆਂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨਾਲ਼ੋਂ ਆਪਸ ਵਿੱਚ। ਪਰ ਇਹ ਤਾਂ ਇੱਕ ਅਲੱਗ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਅਲੱਗ ਪੋਥੀਆਂ ਇਸਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ●

● ● ● ● ● ● ● ● ●

ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਕਲਾ ਦਰਸ਼ਨ

ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਛੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ, ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਦੇ ਮੁੱਖ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨਾਲ਼ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਕਲਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਢੰਗ ਨਾਲ਼ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ, ਫਿਰ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਅਤੇ ਚਿੱਠੀਆਂ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਅਤੇ ਪੂਰੇ ਦੇ ਪੂਰੇ ਹਿੱਸੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਖਿੰਡੇ ਹੋਏ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ, ਜੋ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ 'ਤੇ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਮੌਲਿਕ ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਇਕੱਤਰ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਦਾ ਕੰਮ ਲਗਾਤਾਰ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਤੱਕ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਪਰ ਕਾਫ਼ੀ ਕੁੱਝ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਦੀ ਇੱਕ ਮੁਕੰਮਲ ਤਸਵੀਰ ਵਿਕਸਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਹੱਥਲੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਝਲਕ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ, ਨਾਲ਼ ਹੀ ਇਹ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚ ਹੋਣ ਵਾਲ਼ੀਆਂ ਬਹਿਸਾਂ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨਵੀਆਂ ਸਮੀਖਿਆ ਪੱਧਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਦਾਵਲੀ ਨਾਲ਼ ਵੀ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ।



ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ
ਸਿੰਘ ਯਾਦਗਾਰੀ
ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ

200/-